日本カメラMOOK
1994年11月15日発行　通巻34号

モノクロ写真塾

モノトーンの表現力と黒白写真の魅力を再発見する

なぜいま、モノクロ写真か。

石井雄司／市谷健／江成常夫／小沢辰夫／川津英夫／木之下晃／椎木厚／高梨豊
武田京子／田中長徳／野上透／林宏樹／水越武／南良和／森永純／渡辺兼人

「富士」・白籏史朗
「潤風」・平山真人



モノクロ写真の魅力

対論「モノクロ写真の新時代」土田ヒロミ／大西みつぐ

モノクロ写真の完成

基礎知識編・撮影編・フィルム現像編・プリント編



超微粒子がつくる、光と影。
T-MAXのモノクローム技術が、
無限のいろどりを展開する。

Kodak TMAX
PROFESSIONAL FILM 100/400/P3200



モノクロームの可能性を限りなく広げる、T-MAXフィルムと周辺ラインアップ。

フィルム
コダック T-MAX100 プロフェッショナル フィルム 135-36 ……… ¥490
コダック T-MAX100 プロフェッショナル フィルム 120 ……… ¥320
コダック T-MAX400 プロフェッショナル フィルム 135-36 ……… ¥490
コダック T-MAX400 プロフェッショナル フィルム 120 ……… ¥320
コダックト トライ-X パン フィルム 135-36 ……… ¥470
コダックト トライ-X パン フィルム 120 ……… ¥300

ペーパー
コダック ポリマックス RCペーパー 5×7(25枚入) ……… ¥930
コダック ポリマックス RCペーパー 8×10(25枚入) ……… ¥1,920

フィルム用ケミカル
コダック T-MAX RSデベロッパー&リプレニッシャー 1ガロン用 · ¥1,440
コダック デベロッパー D-76 1クオート用 ……… ¥350
コダック デベロッパー D-76 1/2ガロン用 ……… ¥420
コダック ラピッド フィクサー(液体) 1ガロン用 ……… ¥1,180

ペーパー用ケミカル
コダック ポリマックス Tデベロッパー 1クオート ……… ¥920
コダック デクトール デベロッパー(粉末) 1クオート用 ……… ¥380
コダック デクトール デベロッパー(粉末) 1ガロン用 ……… ¥710
コダック フィクサー(粉末) 1ガロン用 ……… ¥550

日本コダック株式会社 プロフェッショナル&プリンティング イメージング事業部

CONTENTS

モノクロ写真塾



表紙写真：飯泉博基
ヘアメイク：土屋昭雄
表紙デザイン：㈱オフビート　高橋重夫

日本カメラMOOK
株式会社日本カメラ社
〒103　東京都中央区日本橋人形町1-5-15
発行人　野﨑康彦
編集人　黒部一夫

モノクロームにこだわる16人の写真家

なぜいま、モノクロ写真か。

いわゆるモノトーン写真は、白黒写真、黒白写真、モノクローム、モノクロなど、いろいろな呼ばれ方をしている。それだけ多くの人々に親しまれてきたわけだが、いままた、その独自の、表現としての新鮮さが再認識されいる。モノクロ写真には、写真本来のおもしろさ、素晴らしさがある。

なぜいま、モノクロ写真か。

カラー以上に、見る側の想像力を刺激する

江成常夫

ひところ「カラーはやらないんですか——」と、よくいわれた。その問いかけの意味を裏返すと「あなたの写真はモノクロばかりですね」ということになる。とはいっても私自身、色素や色の世界が見分けられないわけでもないし、カラーを格別拒絶している、というのでもない。ただ、これまで積み重ねてきた、ささやかな仕事を振り返えると、なるほど、写真展、写真集、いずれもモノクローム一色に近い。

なぜモノクロームなのか。ことここにいたったゆえんに触れるとすれば、写真に目醒めたころ、つまり三十年以上も前、土門拳さんや木村伊兵衛さんの偶像的存在に、将来の夢を重ね合わせていた写真小僧の時代にまでさかのぼらなければならない。私はとくに土門さんが眩しく、あのざら紙に印刷された百円写真集『筑豊のこどもたち』や、カメラ雑誌に毎号のように掲載されていた口絵に目がくらみ、写真の道に突進したようなところがある。

いまは、写真の手始めといえば、現像もプリントもラボまかせのカラーが当たり前だが、そのころのカラーはまだ特殊な存在で、写真といえば黒白写真に決まっていた。

やっとの思いで初めて手にしたカメラは、ボックス型の二眼レフ。家族の記念写真や身辺の風景をパチパチやり、写したブローニーフィルムを、どこで現像処理したものか、なぜか想い起こせないが、引伸しの暗室はいつも納屋の粗末な一室だった。

引伸機も、人伝いに求めたセコハンだったが、〝物置暗室〟の記憶がいまも鮮やかによみがえるのは、現像液の中の印画紙に、じわじわ浮き出る魔法の像が、創る心を踊らせたからである。

スタッフカメラマンとして新聞社に入社してからも、写真は黒白が主流だった。私は学生時代、写真を専門としたわけではなく、写真部に参加することにも気が進まなかった。だからアマチュア時代の写真はまったくの自己流で、撮影からプリントまでの本格的なノウハウは、新聞社で仕込まれた。

最初は暗室作業の明け暮れ。先輩たちが取材先から送ってくるフィルム原稿を、闇の中で現像し、写真原稿に仕上げるのだが、もちろんグラデーション豊かなプリントが一朝一夕に身に付くはずがなく、鬼のデスクから「焼き直し！」と、喝を入れられることもしばしばだった。そんな失敗と試行錯誤の連続が、私のモノクロ写真の裏付けとなり、こだわりとなっている。

人間の目は本来、色彩を覚知することが自然だし、時代はカラーを謳歌しているが、それでもモノクロ写真は根強く存在し、モノクロームにこだわる写真家は少なくない。

写真はもともと俳句に似て、引き算の表現といわれている。対象とする被写体を構図的に整理し、不要なものを削ぎ落とすことで、作者の美意識やメッセージを投影、あるいは表現する手段である。この原理原則は、色を消略化するモノクロ写真の原理でもある。

厳しいフレーミングによって作者の意図が凝縮された写真は、ドラマが伝わるし、感動を与えるが、それと同様に優れたモノクロ写真は、色彩を盛り込んだカラー写真以上に、見る側の想像力を刺激する。色彩を殺すことによって、より深い表現の世界を探索する——モノクロ写真は、そんな言葉にも置き換えられるのかもしれない。

ところで、ここに取りあげたポートレートは、カラー有利の時代にあえてモノクロを採用したものだが、単にアンチ視覚効果や気まぐれで写したものではない。ポートレートのアプローチには営業写真のように、顧客の要望に応じて撮影する方法と、撮影者の視点を尊重し主観をもとに表現として撮影する方法の二つがある。ここでは後者の条件を前提に撮影しているが、モノクロを選択した主な理由は、暗室でのプリント作業で、焼き込みや現像時のコントロールによって、写真の表現としての試みが、カラー以上に自由にできる、と判断したからである。

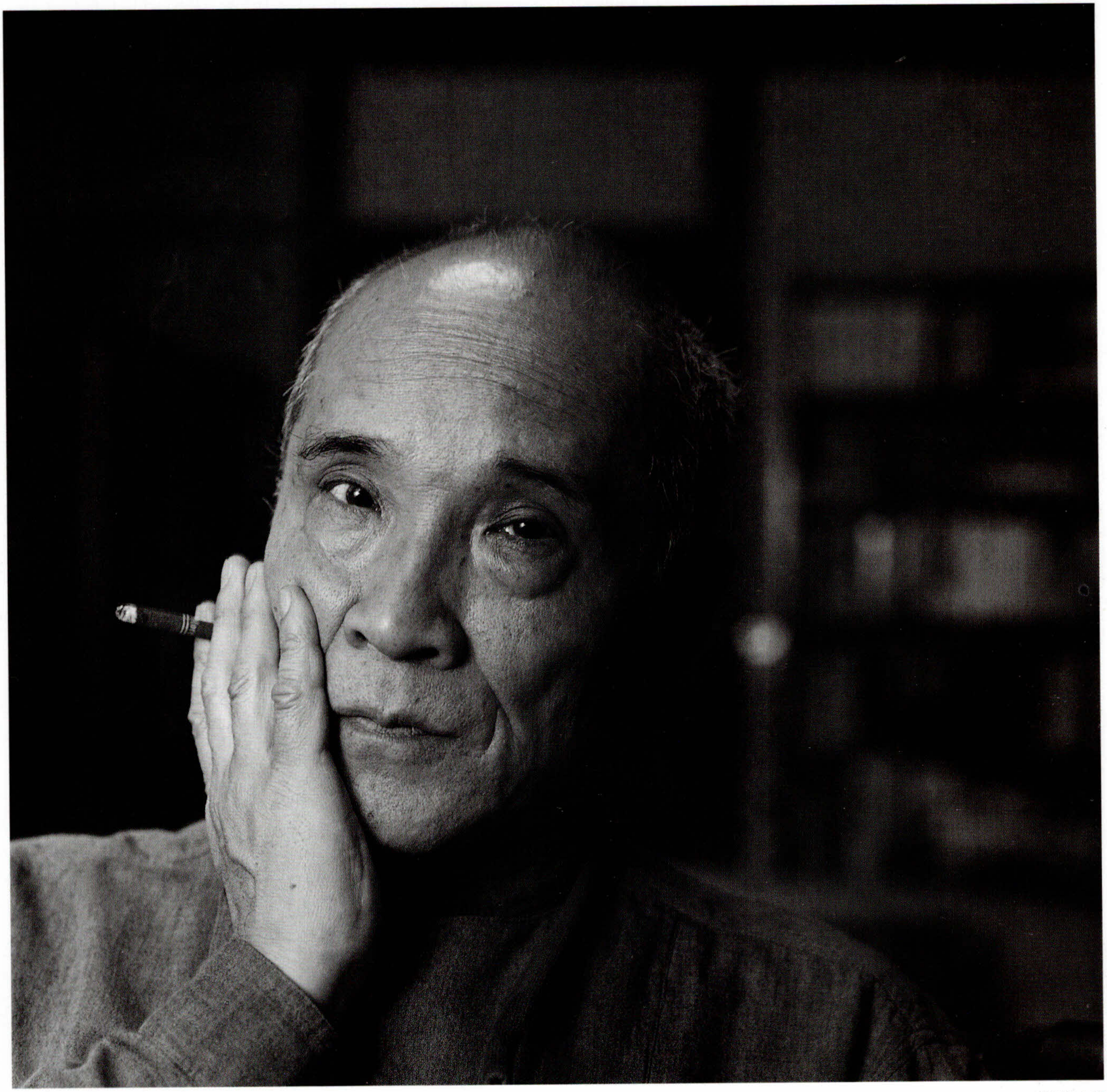
そしてもう一つ、モノクロームに欠かせない条件は、モチーフあるいはテーマとの適切な適合である。派手な原色が似合う女性がいれば、地味な装いが気品を醸す女性もいる。そんな例えができるように、写真もカラーが不可欠なモチーフもあれば、モノクロームが絶対のテーマもある。カラーかモノクロか、対象に向けた選択の判断が作品の成否に大きくかかわっている。

ともあれ、すでに触れたが、モノクロームの醍醐味は、なんといっても印画紙に露光された潜像が、じわじわと実像を現す、あの暗室の緊張感である。引き締まった黒、なめらかなグラデーション、緊張のなかで勝ち得たモノクロ印画の感触は格別なものがある。



瀬戸内寂聴

［肖像］江成常夫

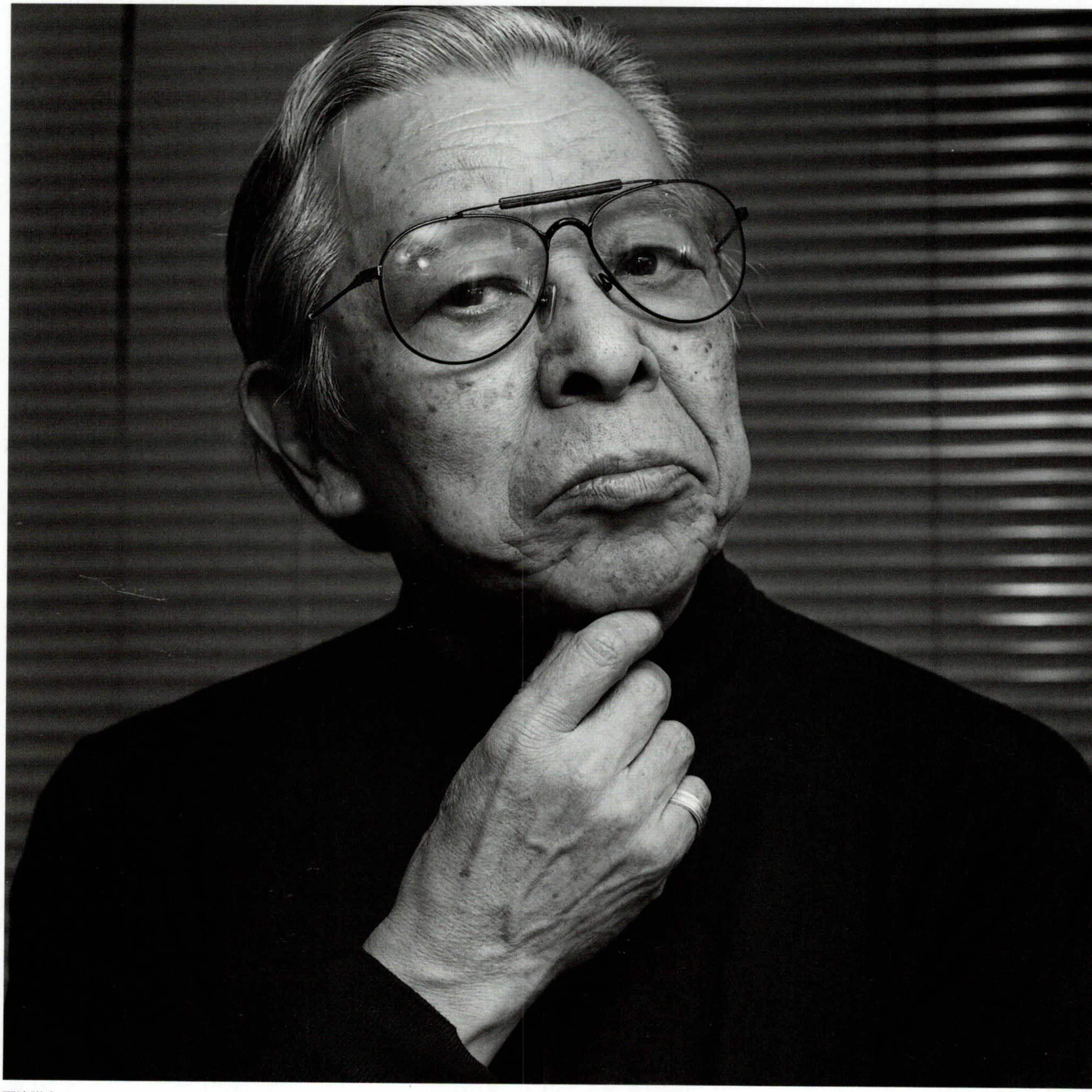


谷川俊太郎


勅使河原宏



稲盛和夫



石津謙介

共通データ　ハッセルブラッド500C／M・Sプラナー120ミリF5.6・絞りF 8〜11・1/30秒・ストロボ・T—MAX400プロ・GEKKO V2／3号

なぜいま、モノクロ写真か。

カラーの広さとモノクロームの深さ

高梨 豊

いまでこそカラー写真とモノクロームをはっきり区別しているが、私が写真を始めた頃は、まだ写真といえばモノクロームだった。写真の始まりはモノクロームでモノトーン表現の時代が長くつづき、やがてカラー写真、つまり天然色写真が出現した。しかし、カラーフィルムが出たといっても、すぐに写真表現がカラーに移行したのではなく、それから当分の間はモノクロームが主流だった。カラー写真が天然色とはほど遠い色再現だったからであり、現代のようにカラー写真が高性能化し、一般的に普及するまでには、相当な時間がかかっている。カラー写真が進化するにつれて、写真表現も多様化してきた。

つまり、以前は、記録的な写真も表現的な写真も、何んでもモノクロームであって、エマルジョンの感度などで描写力が限定された中で表現されていた。いまは、それが自由になってきたわけで、これまでの写真の歴史を見ると、エマルジョンの進化が大きく写真表現の質を変えてきたといえる。

具体的表現と抽象的表現

さて、改めてカラー表現とモノクロ表現を考えてみると、私の場合、そこにははっきりした表現方法の違いがある。それは最終的には、表現における広さと深さにかかわってくる。つまり、カラーには表現的な広さがあり、モノクロームにはイメージを増幅させる表現の深さがある。

天然色という言葉が初めにあったように、実際の世界には色彩があるわけであるから、そのものを忠実に記録しようとしたら、カラーで撮るのが自然である。モノクロームというのは、現実にある色彩の世界を白と黒のバルール〈画面における色彩の相関関係〉に置き換える。モノトーンの世界に変えてしまうために、当然そこでは現実的でない、抽象的な表現ということが考えられる。

私は日常の仕事を別にして、カラーでの仕事が少ない。たとえば、カラーの仕事として「町」がある。いろんな人々がそこに定住し、一緒に生きている町をテーマにした仕事で、東京の下町を記録したものである。この撮影には、意識的にカラーを使った。それは、町の細部を克明に記録することが、撮影のコンセプトとしてあり、できるだけ具象的で豊富な情報量が要求されたからである。抽象的に何かを表すということでなく、具体的に記録する、厳密にものをきちんと写し止めるようにした。つまり、写真的な表現でなく、写っている〝もの〟によって、その町を語らせるといった意図があった。だから4×5インチのカラーフィルムで撮影した。

いっぽう、同じ東京をテーマにしたものに「都の貌」というのがある。こちらは東京に残っている一九二〇年代の建造物を撮っている。撮影は現代で、作品では一九二〇年頃をイメージさせるわけであるから、これは必然的にモノクロームの世界となる。その時代の東京は、現代のように均一化した光に覆われた都市でなく、モダン東京といわれながらも、まだ光と闇が混在した都市であった。このように、ある時代にイメージを引き戻すという抽象的な行為には、情報量が整理されるモノクロームが有利になる。情報は量より質が問題となり、情報量の多い色彩は、むしろ雑音となる。

もう一つモノクロームの仕事に「初國」がある。約十年かけて現代〈一九八〇年～九〇年代〉の日本各地の風景を撮っている。表現のテーマは、現代から古代を透視して、日本の〝原風景〟を透かし見ることにある。現風景から原風景をイメージする、つまり、〝原〟と〝現〟の間を行き来するためには、やはり抽象的な表現でなくてはならない。そこに具象的な色彩があると、現実感が強すぎて、とても古代まで引き戻ることはできない。そういう意味で「初國」は、時間と空間を自由に解き放し、ある瞑想世界をつくりだしているわけだが、これはモノクロームだけが表現できうる世界でもある。

このように、カラーとモノクロームの表現上の区別ははっきりしているのだが、いっぽうのモノクロームにこだわる大きな理由に、プリント作業がある。プリントで部分的なディテールを調節することによって、さらに全体の表現力が高まってくる。

その点で「都の貌」は、画面のグラデーションは豊富だが、光と闇がテーマであるためメリハリのあるプリントになっている。「初國」の場合は、空気感を表現するために、全体的にコントラストのないフラットなプリントに仕上げている。日本を移動してゆく区切りのない空気の流れを感じさせるトーンである。

モノクロームのプリントは、自分のイメージをどう仕上げてゆくか、たいへん楽しみな作業であるが、けっして他人任せにできない、とても重要なプロセスである。



江東区・清洲橋　マキナ67・ニッコール80ミリF2.8・絞りF16・10分・トライX・D-76・ニューシーガルG２・パピトール

[都の貌]より 高梨 豊





浅草六区・東京クラブ　マキナ67・ニッコール80ミリF2.8・絞りF16・15分・トライX・D-76・ニューシーガルG2・パピトール



青森港フェリー乗場　ライカM４・エルマリート28ミリF2.8・絞りF5.6・1/250秒・トライX・D-76・ニューシーガルG２・パピトール

［初國］より 高梨 豊



沖縄県那覇市牧志　ライカM６・ズミルックス35ミリF1.4・絞りF5.6・1/125秒・トライX・D-76・ニューシーガルG２・パピトール



香川県丸亀市　ライカM４・エルマリート28ミリF2.8・絞りＦ４・1/60秒・トライX・D-76・ニューシーカルG２・パピトール

なぜいま、モノクロ写真か。

モノクロ写真は、狙ったテーマを純化するのに優れた表現手段である

水越 武

最近、興味深く読んだ文章があった。新聞のコラムで短いものであったが、いつまでも心に残った。それは大量生産、大量消費は大衆への迎合が不可避であり、大衆への迎合と文化は相いれないという主張だった。そしてよいものは少数にしか支持されず、大量生産にはなじまない。これはほとんどフランス人の信念ということである。

最近の日本人は、むろん写真に関わっている人間も含めてだが、採算だけを重視する姿勢が次第に強くなってきたように、私には思われてならない。なんの疑問も持たれず、商業主義が風景や自然写真の世界に入ってきて久しい。大衆に迎合し、受け入れられる写真がよい写真である、という考えである。このような考えとモノクロ写真とはまったく馴染まない。

近頃、モノクロ写真が見直されてきた、といった話はよく聞く。確かにカラー写真一辺倒の一時期よりも、書店や駅でモノクロの写真集やポスターを目にすることが多くなった。雑誌の表紙にモノクロ写真が使われることも、いまはそれほど珍しい出来事ではなくなってきた。しかし、本当にモノクロ写真の表現が見直され、その価値が認められてきたのだろうか。

ただ奇をてらうような使われ方もある。確かにカラー写真が氾濫している中で、モノクロのポスターが我々の目に新鮮に映り、目を引くこともある。しかし、モノクロ写真の真の魅力は、こんな所にあるのではないと私は考えている。我々のこだわりとか信念といったものが、モノクロの写真を支えているに違いない。それには採算を重視する商業主義と訣別しない限り、真剣にモノクローム写真と取り組めない。

よいものは少数の者にしか支持されず、大量生産、大量消費文化には馴染まないというフランス人の信念に私はいたく同調し、モノクロ写真への情熱を刺激されるとともに、自分の生きる道を見つけ出す一つのヒントが、ここにあるような気がしたのだ。

いままでさまざまなところで、書いたり話したりしてきたが、私にとって写真とは自然の見方とか考え方を映像を通して表現すること、いいかえれば自己の自然観や美意識を写真に定着させることであるといえよう。私が写真を仕事として考えるようになってもう三十年になる。その間、この基本的な姿勢は少しも変わっていないつもりだ。テーマは、写真の世界に入るきっかけとなった山から原生林、時にはライチョウ、森林世界と、一見興味のおもむくままに移ってきたように見えるかも知れないが、これはすべて自分の中では繋がっていて、私なりに自己の自然観を追求してきた結果だ。

いま、自分の仕事を振り返って見ると、私自身の心の深層に触れるようなテーマは、不思議にもモノクロで撮影している。これは意識して選んだのではなく、ごく自然にそうなったのであるが、きっと心の奥をのぞくような世界には、モノクロのほうが合っているのであろう。

さて、前置きが長くなってしまったが、私の仕事を通して具体的にモノクロの写真界について考えてみたい。

写真を始めて最初に取り組んだテーマは、穂高という山をモノクロでとらえる仕事だった。当時の私は、純粋に山に集中していた。山が自分の宇宙であったといえるほど、山の世界にのめり込んで、山以外のものが見えないような状態であった。

一人の人間として、そんな山への自分の素直な気持ちを写真で表現できたらと考えた。それまで写真の世界は、私とはまったく無縁の存在であった。写真を始めてまず気がついたことは、何もかも写りすぎる、ということだった。いかに自分のイメージどおりの写真を作るかということは、いかに不必要なものを整理するか、ということだと私は考えた。

それにはモノクロ写真が絶対に有利だと、きわめて単純な動機から私はモノクロで山を追いかけ始めた。この時モノクロを選択したことは、本質的なところで間違っていなかったと、いまでも考えている。それは単純化と遠近感の明快さ、モノトーンの表現の奥深さといったものが、狙ったテーマをとことん純化するのにきわめて優れた表現手段であるからだ。これはずいぶん時間とエネルギーをかけ、私なりにテーマを絞り込んで「穂高―光と風」という作品集となった。これが私の代表作であることは、いまも変わらない。

その後、モノクロ写真のテーマにヒマラヤを選んだが、これも写真集にまとめることができた。モノクロ写真に対する夢や希望はまだまだつきないし、心の表現手段としてのモノトーンの世界は私を引き付けて止まない。



奥穂高岳東面　ライカＲ４・マクロエルマリート100ミリＦ2.8・絞りＦ８・１/250秒・テクニカルパン・テクニドールＬＣ・ニューシーガルＧ

[冬景・上高地] 水越 武



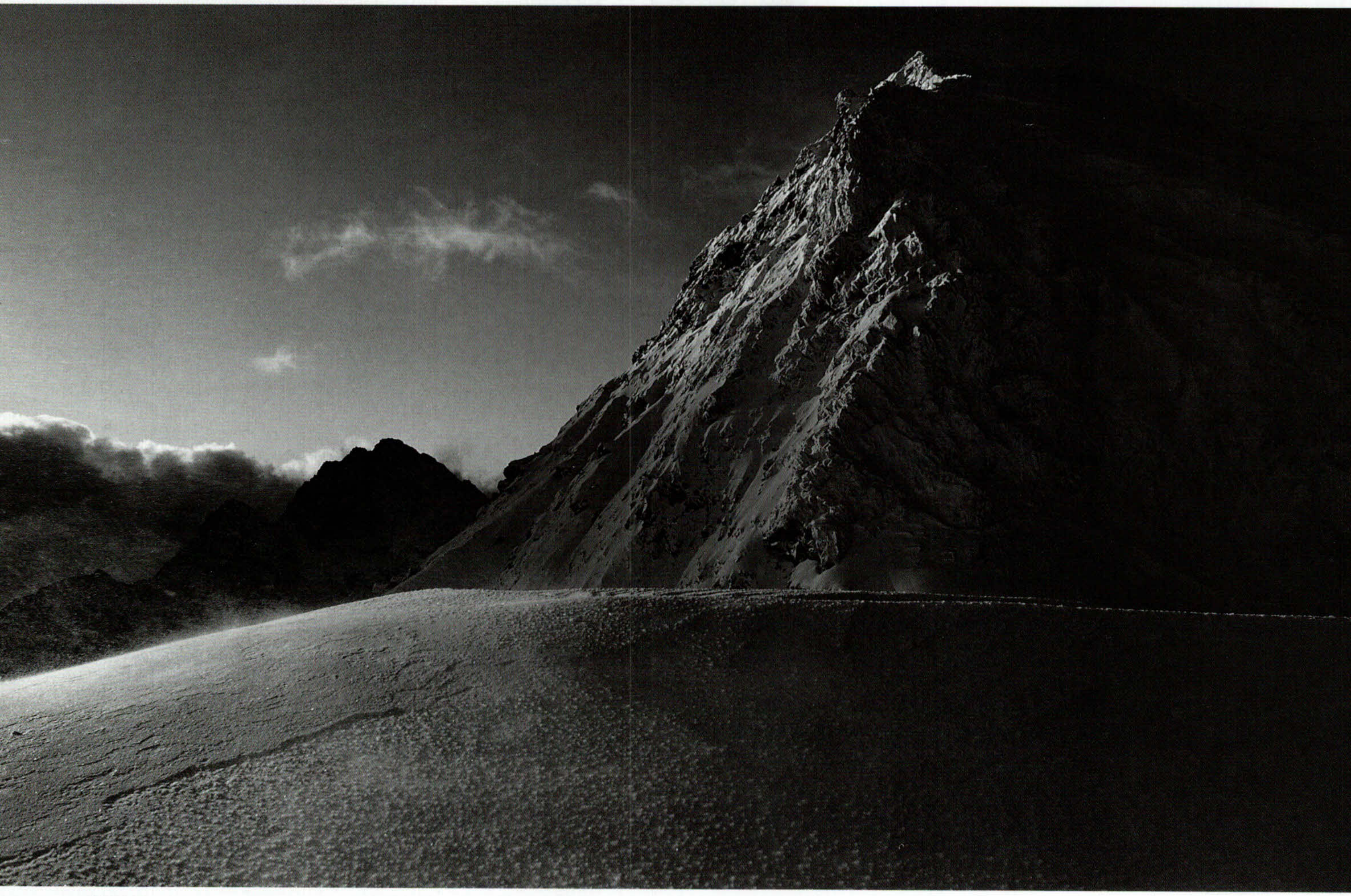
西穂高にて　ライカＲ４・マクロエルマリート60ミリF2.8・絞りＦ８・１/250秒・テクニカルパン・テクニドールＬＣ・ニューシーガルG



ウサギの足跡〈上高地にて〉　ライカＲ６・エルマリート28ミリＦ2.8・絞りＦ11・1/125秒・イルフォードパンＦ・Ｄ-76・ニューシーガルＧ



槍ケ岳　ライカR4・マクロエルマリート100ミリF2.8・絞りF11・1/250秒・イルフォードパンF・D-76・ニューシーガルG



奥穂高岳　ライカＲ４・エルマリート24ミリＦ2.8・絞りＦ８・1/250秒・イルフォードパンＦ・D-76・ニューシーガルＧ

なぜいま、モノクロ写真か。

色のない世界を魅惑的に美しく仕上げる

林 宏樹

「ないものねだり」のモノクロ写真の回帰

私は写真家として、世界を見ること、見て喜びを感じること、見て驚くこと、見せることによって人々に感動を与えることを謳ってきた。

写真は時代を自在に切り出す、自己表現＝創作の手段として最適なものである。

毎日、「ファッション」という世界に埋没していると、流行のルーレットは勝手に回り続け、日々さまざまな目を私に出してくれている。

いま、その賽（さい）の目が、「モノクロ写真」と出たようだ。流行は常に気まぐれで、いつも「ないものねだり」である。

その昔、写真はすべてモノクロであった。当然、私もモノクロ写真の世界で育ってきた。

江戸末期から明治にかけての「横浜写真」といわれるスーベニア写真は、アンティークとあって、いま貴重な存在だが、当時の写真家は、いかにその写真を高く売ろうかと腐心して、いや、そこにある色を見る人に忠実に伝えたいという写真家魂で、人工的に着色を施していた。いわゆる「ジンチャク」である。

このように写真に色がつくということは、一部の写真家の切なる願いだったのだ。かくいう私の仕事も、三十年前はカラー写真というだけで10倍も高く売れたものだ。材料費が高いというだけで、ノーマルな露出の写真でありさえすれば、お金になったのだ。

さて今日、すべての写真がお手軽にカラーになり、ファッション雑誌は、オールカラーで印刷されているのが当たり前の時代になった。そのカラーの氾濫によって、逆に「モノクロ写真」が、漁夫の利的に回帰してきたともいえる。

私にとってのモノクロ写真とは

写真は引き算であるといわれる。写真は絵画と違って、自分の意志に反して写らなくてもいいものまでフィルムに写してしまう。つまり、省略できない宿命を持っている。

だから写真家は、いかにして不必要なものを省略するかに腐心する。つまり、引き算なのである。

乱雑な対象から一つのセンスを抽出して取り出すが、アマチュアはそのままの乱雑さでコピーし、自分の考えるポイントを曖昧な形でしかとらえることができないことが多い。そういう意味においては、写真がカラーでもモノクロでも関係ない。

カラーの場合は、比較的ごまかしが利かない。100パーセント、ファインダーの中で完成させておかなければいけない。

その点、モノクロは写真に手を加えることが可能で、後から自由な創作が意のままになる。いわゆる「手作りの味」が売り物となるのである。

私の現在の仕事の比重はカラーが多いが、実際、芸術性からいえばモノクロ作品となる。

後から手を入れるというと、いまは不思議箱「マック」が写真を作ってくれるそうだから、昔ながらの感覚でモノクロ写真を作っていてはいけない。時代に脅迫されるのも必要だと思っている。

写真は、見る人に感動を与えなければいけない、と前述した。実際に目で見えるものとは違う世界を創作することで、より感動が高まることは確かである。

つまり、私は「犬の目写真」を心掛ける。色のない世界を魅惑的に美しく仕上げるのが、モノクロ写真の醍醐味である。

私はモノクロではコントラストの強いネガ作りを目指し、それにともなう被写体作り、プリントを心掛ける。白いものは白く、黒いものはより黒く表現したい。

私は三十年前からストロボで撮っている。人物撮影に欠かせない。ストロボはきれいに光を回すより、1灯をサイドからドーンと焚く。

その時、フラットになりがちなのでシャープネスを守る。力強さ、美しさを大事にし、細かいディテールの再現より一目見た時の強烈な印象を大事にしている。

印刷方式も変化した。かつてはモノクロといえば文字どおりスミ1色だったのが、いまでは惜しげもなくカラー印刷と同様に4色で再現するようになった。そうなると黒の締まりもよい。トーンを犠牲にすることもなく、ハイコントラストに仕上がるのが嬉しい。

[MODE] 林 宏樹



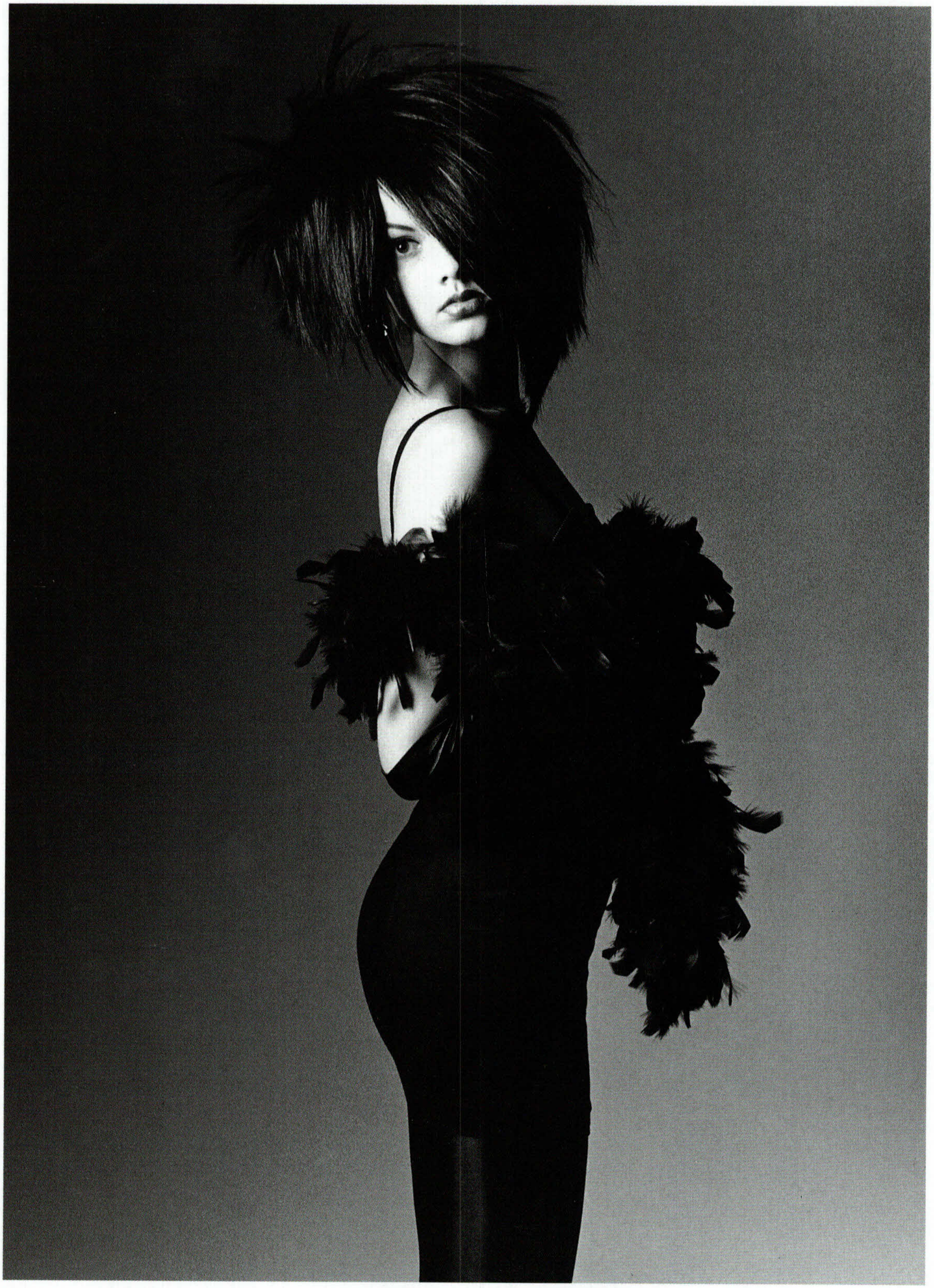
A

ペンタックスLX・SMCペンタックス85ミリF1.4・絞りF11½・1/60秒・ストロボ使用・
ネオパン400プレスト・D-76・イルフォードマルチ　グレード〈HM/TAMICO〉



B

ペンタックスLX・SMCペンタックス85ミリF1.4・絞りF11½・1/60秒・ストロボ使用・ネオパン400プレスト・D-76・イルフォードマルチグレード〈HM/TAMICO〉



C

ペンタックスＬＸ・ＳＭＣペンタックス85ミリＦ1.4・絞りＦ11½・1/60秒・ストロボ使用・
ネオパン400プレスト・D-76・イルフォードマルチグレード〈HM/TAMICO〉



D

ペンタックスLX・SMCペンタックス85ミリF1.4・絞りF16・1/60秒・ストロボ使用・トライX・D-76・イルフォードマルチグレード〈モデル／デボラ　HM/IMAI〉



E

ペンタックスLX・SMCペンタックス85ミリF1.4・絞りF16・1/60秒・ストロボ使用・トライX・D-76・イルフォードマルチグレード〈モデル／デボラ HM/IMAI〉

なぜいま、モノクロ写真か。

写真家の室内

渡辺兼人

その室内は光に溢れていた。

手前の机の上には鋏、ペン、インク壺、幾重にも折り重ねられている紙。擦りへった机の木目は、光の中で鋭利な筋状の渦となり、私の目を射る。

机は、長い歳月の手の染みと、脂がついて少し黒ずみ、角度が丸みをおびて、軟らかな使いやすさを感じさせてくれている。

机の前は棚になっており、ガラスの六角形の取手のついた開き戸がある。六角形ガラスの取手は、室内に溢れ満ち満ちている光を、その小さな透明性の内側へと光を収縮し、開き戸の中は見えない。

棚の上には、さまざまなガラスビンがならんでいる。中に、薬品が入っているのか。机の下に、右側をカメラの側に向けた、かなりガッチリとした椅子がある。椅子は、その室内の主人の背丈に合わせたのか、私にはほんの少し低いように思われる。

机の奥のほうには、こまごまとした、この仕事場の道具類が見える。小さなフラスコ、何に使うのかローラー、かなりガッシリとした四つの箱、中には何が。そして壁に何本かのベルトが、一本は真っすぐに吊るされ、もう一本は二つに折り曲げられている。これは何に使ったのだろう。機材を結び合わせるためなのか。その上に円筒状のついた奇妙な品が三つならんでいる。

壁の薄暗くなった右側のへりに、若い踊り子がテーブルのふちに片足をのせ、そのふくよかな肉体を挑発的に誇示するかのごとく、右手を腰に、ぶどう酒をあおっている姿が見える。著名な画家が描いたであろうそのポスターが、何か場違いのようにそこに貼られている。

床は板張りで、長時間作業をする机の椅子の下が、一番薄白く木目を晒している。

ほぼ室内の中心点に、しっかりと梱包された箱が置かれている。少し厚手の紙でキッチリと折り畳まれ梱包され、タテに紐をかけられ机の上に置かれた箱——。

私は、箱の中より、その箱の置かれ方に、幻を視る。

丁寧に、しっかりと折り畳まれ真っすぐに張られた紐。ゆるぎなく、ピンと角の立った箱。この箱こそが、私の写真を視る運動性を構築してくれている。

この室内の撮影者が、写された仕事場で黙々と仕事をする人〈撮影者〉。撮影者アジェは、この机、この椅子、この擦りへった板張りの室内で、なんと長い時を過ごしてきたのだろう。この木目の浮き上がった机の上で、角が丸みを帯び、ただ木としかいいようのない机の上で、どれほどの長い時を過ごしてきたのだろうか。

一九一一年撮影の〈写真家の室内〉。何度となく見るたびに、畏敬の念にうたれる。光と深く結びついた、見るたびごとに、生かしめてくれる写真。

一九一〇年に撮られた〈室内・モンテーニュ街・台所〉は、今日ではほぼアジェの台所だと確認されている。

棚に並べられたにぶく光っている三種のナベ。かすかに写っている、フライパン、チーズおろし金、このつまやかな道具類。左端に、カゴの上にのせてある、二本のバケット。一本は短く、少しちぎったギザギザした跡がかいまみえる。こまごまとした調味料の置かれた机の上に、壺、ビン、少し深めのスープ皿が一枚。その皿の下にいま食べのこしたばかりのバケットのかけらが、ひっそりと置かれている。右のテーブルの端に純白に輝くナプキンの層。光は、こまやかな光子となり右上方からかなり鋭角に、漆黒の影を含んでくっきりと差し込んでいる。

ちぎれたバケットの左に、そっと置かれた二個のタマゴ。このタマゴが私の耳元に密やかに、そっと語りかけてくる。二個のタマゴは、ただ白の白球なのだ。皿の上に置かれ、ほんの少し距離をとらされている、誰に？　二個の白球、永遠の時を、白い光に身を包まれ、光の殻に守られているタマゴ。腐らず、消滅せず、ひび入らず、いつまでも光の殻につつまれている二個の白球。この世で最も美しいタマゴ。時の中にでしか生きられないタマゴ。決して未来の時の中では生きられない、時の表層の上澄にただよい停止しつづける、白く光り輝く二個の白球——。

アジェの晩年にいたる、偏愛しつづけた鶏卵紙への固着。太陽の光を使った焼き出し法。これらの技法が白く輝く白球の永遠性を証明してくれている。

アボットの撮影した、アジェは少し前かがみになり、前方をみつめるその虚ろな表情からは、なにも窺いしることはできないが、私は想う。

こまやかな溢れるばかりの光子に満ちた室内で、机の前に、少し前かがみになった写真家は掌のぬくもりの中で、誰も写ってはいない〈写真家の室内〉を見ながら、何を夢みていたのか。

光につつまれた二個のタマゴのように、その時、写真家は、光の殻につつまれた、白い白球になったのかもしれない。

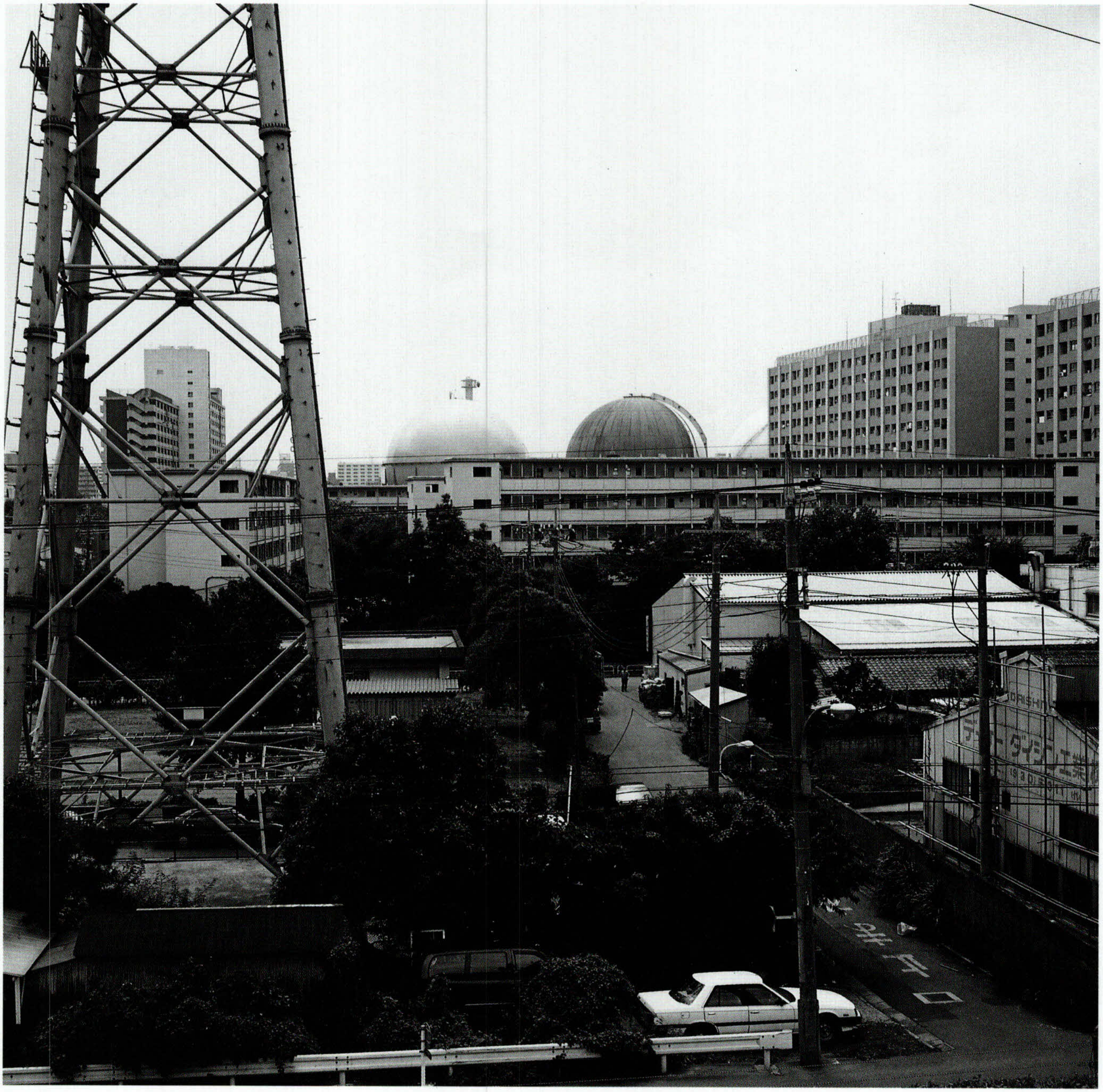


1 ニューマミヤ6・マミヤレンズG75ミリF3.5・絞りF16・1/500秒・トライX・D-76・ニューシーガル・イルフォードマルチグレードFB

[神無月迄] 渡辺兼人



2 ニューマミヤ6・マミヤレンズG75ミリF3.5・絞りF11・1/250秒・トライX・D-76・ニューシーガル・イルフォードマルチグレードＦＢ



3 ニューマミヤ6・マミヤレンズG75ミリF3.5・絞りF16・1/250秒・D-76・ニューシーガル・イルフォードマルチグレードＦＢ



4 ニューマミヤ6・マミヤレンズG75ミリF3.5・絞りF11・1/250秒・D-76・ニューシーガル・イルフォードマルチグレードＦＢ



5 ニューマミヤ6・マミヤレンズG75ミリF3.5・絞りF16・1/500秒・D-76・ニューシーガル・イルフォードマルチグレードFB

なぜいま、モノクロ写真か。

あらゆる条件に、色に眩惑されずに応えられるモノクロ写真

南 良和

私が、撮り続けている農山村のテーマのうち、八割以上がモノクロ写真である。

写真をはじめた（昭和三十年代）頃は、モノクロ写真の時代であった。それから急に、カラー写真の時代に入り、雑誌などの取材依頼は、全部がカラー写真になっていった。

しかし、自分のテーマである農村の人間関係は、色調を大切にするカラーでは、主題を浮きたたせることはできないことに気づき、それ以来、カラー写真がメインの時も、モノクロを併用して撮している。

個の問題をテーマにしないもの、つまり、ありのままを伝えたい被写体はカラー。自分の主張をはっきりさせたい時は、モノクロと決めている。

ここ数年間に農家も建て替えて、明るい部屋になってきたが、まだ、旧家の室内は暗い。その悪条件の生活を写すには、F1.2かF1.4の大口径レンズで開放絞りか、1絞り絞るかにしている。シャッター速度は1/8秒から1/30秒が、もっとも多く使う。フィルムはISO400を800から1600に増感している。それでも背景の暗部と同化してしまう場合もある。

原則としてストロボは使用しない。その理由は、暮らしの中の雰囲気が、ストロボによって変わった生活空間となってしまうからである。

ここに、初期の頃からのテーマの一つである「共同体」を、年代順に並べてみたので、それにそって、私の撮り方やモノクロ写真への考えをのべてみたい。

①季節保育所　婦人会が、神社や寺の一室を借り農繁期（六月から九月まで）に、十歳以下の農家の子供達の面倒をみている。天井の色紙のかざりや絵がうるさいので、フレーミングをヨコにしてみたら保育所の感じがない。そこで被写界深度を浅くして、オルガンを弾く女性にピントを合わせ、子供たちや背景をボカした。勉強でなく、一日を楽しく遊ばせている雰囲気が狙いである。画面に奥行きをだすため、プリントのさいに子供たちの部分を追い焼きした。

②湯治場の嫁と姑　農閑期になると隣近所の人が連れ立って、骨休みに行く（湯治場に行く）。嫁や娘、家畜などについて話題がはずむ。湯槽のタイルが目立つのと、フロの中が見えないように、外の光が反射する角度にした。露出は、逆光なので1絞りオーバーにして、女性の一人一人の表情が出るようにした。

③御祝儀の披露宴　昭和四十年代の初めまでは、結婚式は家で行なった。披露宴もくれ方ともらい方の二回あった。村には共同倉があり、共同膳が使われていた。この披露宴では使い捨ての紙食器に、ラップにつつまれた料理が出された。隣近所のお手伝いさんは、あとかたづけがないので喜んでいた。

紙食器を、できるかぎり強調するため広角レンズで、手前から奥までピントがくるように絞り込んだ、フィルムもISO1200くらいに増感した。お祝物を右上に入れて目立ちすぎないように苦労した。

④百歳の誕生日　子、孫、曾孫(ひこまご)、玄孫(やしゃご)あわせて一四五人。楽しかったことは無し。「今日、着物を貰って着せてもらったことが一番よかった」。16畳に40ワットの蛍光灯一本がいまのもので、あとは昔のまま。

カラーの場合には、蛍光灯であるため、色温度を考えないと、カラーバランスが悪くなるが、モノクロの場合は、かえって画面を明るく見せる効果があり、バックライトになって人物が浮きたってきた。

⑤祭の直会　以前は酒を飲むことだけが楽しみで参加する人も多かった。しかし、いまは、カラオケに酔いしれている。ローアングルで畳の面積を広く入れ、できるだけカセットテープを強調した。夕方、外と室内の明るさが同じになる時間帯に撮影。

＊

短時間で勝負するテーマもたくさんあるが、私のように時間を十分にかけて表現するテーマは、被写体と一体になることで見えてくるものがある。あらゆる条件に、色に眩惑されずに応えられる作品は、モノクロ写真である。

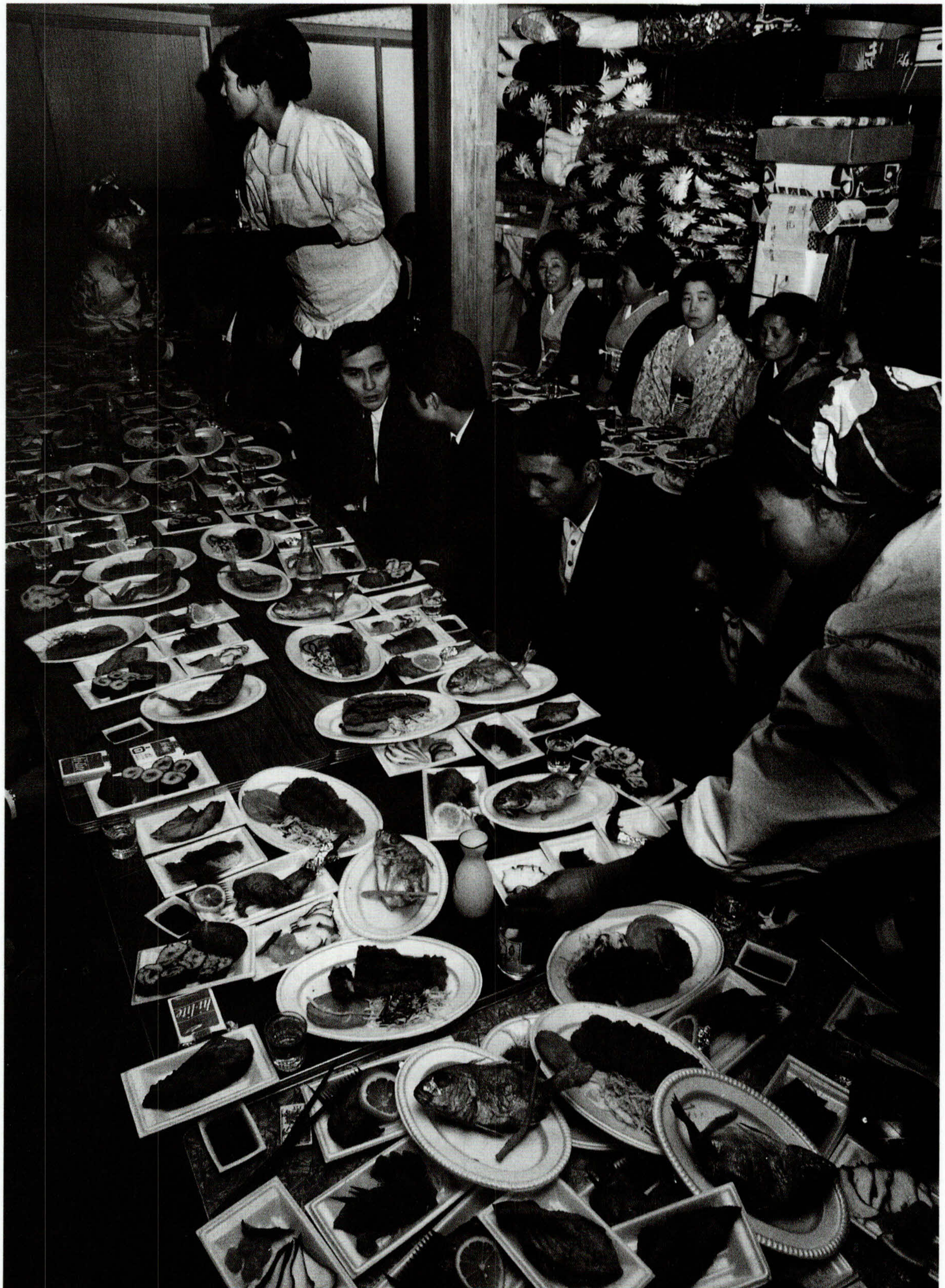


［秩父の暮らし］南　良和

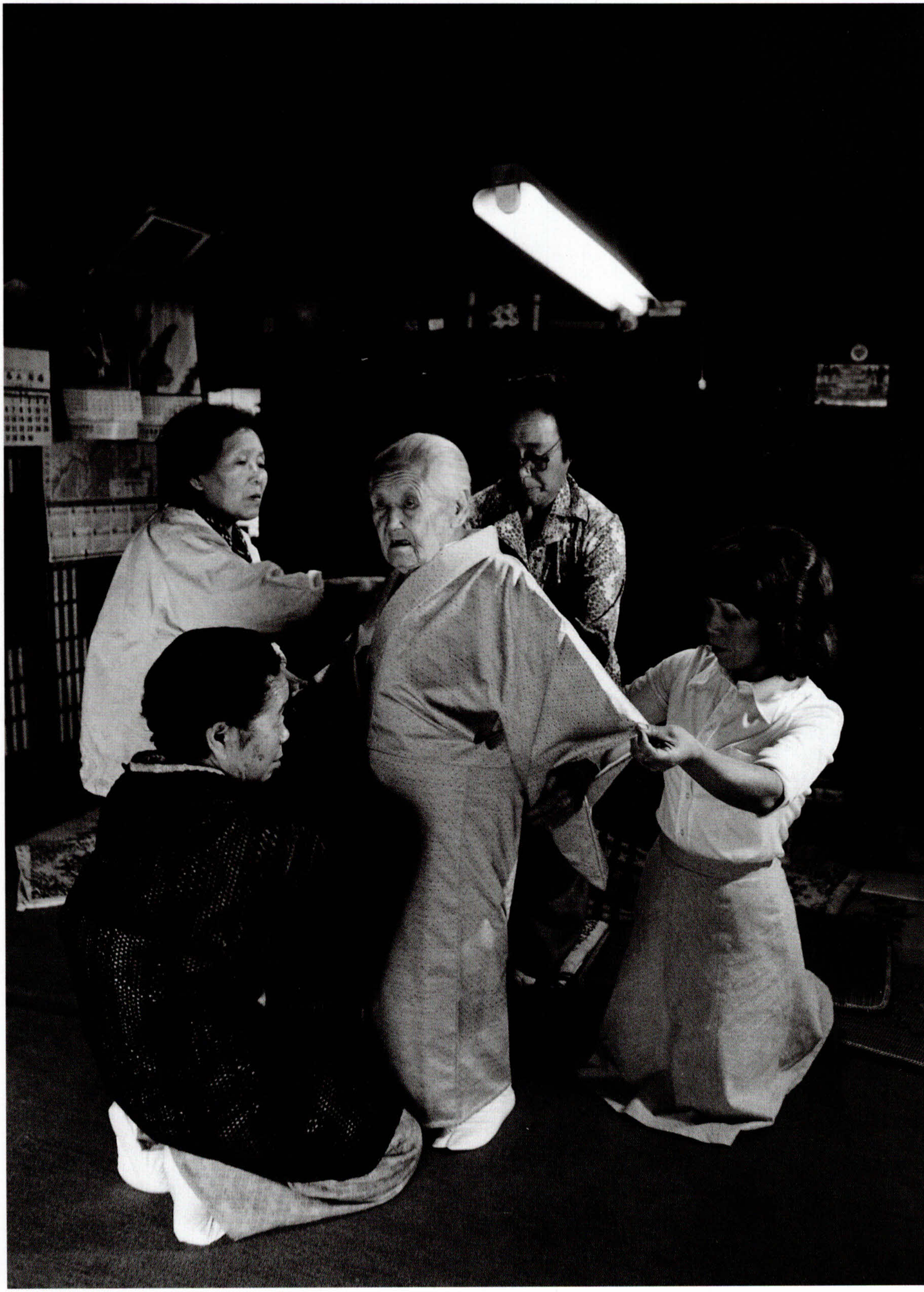
①季節保育所　ニコンS2・ニッコール50ミリF1.4・絞り開放・1/30秒・ネオパンSS（400に増感使用）・月光V3・コニカトーン（昭和36年6月）



②湯治場の嫁と姑 ニコンF・ニッコール35ミリF2・絞りF5.6・1/60秒・トライX・月光V2・オリトーン（昭和41年9月）



③御祝儀の披露宴　ニコンF2・ニッコール20ミリF3.5・絞りF11・1/30秒・トライX（1200くらいに増感使用）・月光V4・オリトーン（昭和46年11月）



④百歳の誕生日　ニコンF2・ニッコール35ミリF2・絞りF8・1/30秒・トライX（1000に増感使用）・月光V2・オリトーン（昭和52年6月）



⑤祭の直会　ライカM４―Ｐ・エルマリートM21ミリF2.8・絞りF5.6・1/15秒・トライＸ・月光Ｖ２・オリトーン（昭和58年４月）

なぜいま、モノクロ写真か。

情報量の不足分だけ想像力をかきたてる

椎木 厚

暗室には十二、三歳の頃から入りだしたが、フィルム現像はいっこうに上手にならず、おかげで紙焼きは苦難の連続だった。ひどい失敗フィルムを救うための、あれやこれやの努力、そのために〝伸しに個性があってよい〟と、ほめてくれる人さえ現れる始末。まあ、紆余曲折の苦労の末に、でき上がった作風とは、いえるかも知れないが。

それがいまでは、初心者たちが最初からきちんと手順を踏めば、失敗もせず上手にフィルム現像をする。

露出はオートで、機材を買うお金はあるし、薬品は豊富だし、処理時の液温や時間などは、すべて親切な説明書どおりでOKである。

いまとなっては、昔の現像に関する秘伝や迷信が滑稽である。名手たちは、それぞれ露出や薬品の保存法、補助液に秘伝を持っていて、中には真っ黒でどろどろの澱こそが大事だという人もいたり、暗室の暗黒時代であった。元をただせば、ただの貧乏。おかげで暗室コンプレックスが、いまでも残っている。

現代では、ウエストンばりの名調子を〝古い〟といって軽んずるところがあるが、僕にはそれがいえない。だから写真展に出掛けて、格調の高いモノクロの傑作を前にすると、うやうやしいような気持ちになる。ヌード写真で、金髪のうぶ毛が光り、お尻のえくぼやボディラインの凹凸がいい調子で表現されている写真に接すると、エロチシズムよりも先に、まずライティングや暗室技術に感嘆する。ある種の写真馬鹿である。愚かしい。

しかし、現代では、申し分のない階調、構図で焼きがよければよいほど、できた時から、概にアンティークの香りがする。伝統的な懐かしさの味である。やはり〝理想化された映像〟は現代的ではないのだ。

ウイリアム・クラインの「ニューヨーク」や、コンポラのロバート・フランク、ダイアン・ロバース。テーマも技術も〝美〟ではない。だけどストレートに脳にくる。ナウイ、リアリティーがある。知的で刺激的である。

たとえば、ウイリアム・クラインの〝ニューヨーク〟は、古典的な〝光とその階調〟では、決して表現できなかっただろう。ハーフトーンのない、硬い調子で粒子はザラザラ。しかし、それがニューヨークを上手く表現した。

メープルソープはどうだろう。あの噂の大エロ写真、黒人のイチモツをくわえ込んだ白人女性のアップ。あるいはハイヒールの両足を持ち上げて、女性の性器にしゃぶりつく男性のシンメトリックな構図、古典的な美しさだ。たぶん4×5インチ判の大型カメラで撮ったものだろう。こんな意識的にひねったアイデア、表現技術に感嘆させられる。

しかし、美し過ぎるオナペットというのは、記号論的にはいけないだろう。だが、彼はポルノフォトグラファーではないのだから、彼の不名誉にはならない。

以前、カモメの舞う海岸で撮ったセミヌードが編集長に嫌われ、「股の下をカモメに舞われちゃあ、せんずりもできねえ。清らかすぎるんだよ」といわれたことを思い出した。だいたいその手の写真は、モノクロで粒子が荒れ、変色しかけていないと役に立たないのかもしれない。

この文章に与えられたテーマが〝モノクロ写真へのこだわりと思い〟だ。よくいわれる、モノクロ写真には、カラーに比べて情報量の不足分だけ想像力をかきたて、見る者はつい身をのりだしてインヴァルブされるという、この情報量不足説は当たっているかも知れないだろう。そして、このことは、あるいは左右の脳に関係しているのかもしれない。

写真界の先輩で、先の戦争中「婦人雑誌の子宮の断面図で、よくマスをかいたもんだよ」という豪傑がいたが、いかにモノクロ写真とはいえ、これは情報量の多寡の問題であろう。そしてこのことは、情報不足のモノクロは個人的な色彩でゆがめられやすく、作家の思いとは違った色彩に染められる宿命を持っていることになる。

文学におけるアンチロマンは、読者たちの勝手な想像、解釈をきらって、煩雑なほど精密になってしまった。これが、ナン・ゴールデンなどの美しくもない、私事のカラー化と軌を同一にしてるのだろうか。

よく写真家が、自分が撮った写真を見せて〝見る人それぞれの自由な解釈で……〟というが、まずは自分の狙いを明確にのべるべきだろう。

寡黙なモノクロ写真に比べると、カラーはよりお喋りで女性的だ。見るほうも情で触れる。享楽的にうっとりと楽しむ。快い微妙な色合わせに声まで出してしまう。理性でというよりは、感性で楽しむ。

日本では写真をヴィジュアルランゲージといいながら、あまりに言語的に評価し過ぎないだろうか。いわずもがなの武骨な解説ばかりが目立つ。そして、その時、写真がゆがめられる。

1



［NUDE］椎木 厚

2





3

4



5



共通データ　ニコンF・キヤノン4Sb・28／35ミリ・絞りF8～11・ストロボ使用・トライX（800～1600に増感使用）・D-76・アグファペーパー3

なぜいま、モノクロ写真か。

格調ある美しさ、制作意図の明解さ

森永 純

モノクロームの描写は、カラー写真に比べて抽象的である。もちろん、美しさの基準や質が違う写真を比較するのは、意味がないともいえる。だが、そのことを承知の上で「格調ある美しさ、制作意図の明解さ」といったものが表現しやすいのは、モノクロームの魅力の一つであるといいたいのである。なお、私自身の問題でもあるが、カラー写真は撮影後、現像所まかせで済ませたり、好みの色彩を自由に使えないなど、いま一つカラーの世界に没入しきれないでいる。その点、モノクロームは、ある撮影対象の背景に、たとえば赤や緑のどぎつい色彩の看板があったとしても、黒・中間色・白としてしか記録されないので、主題を殺さない。したがって、余計なことに気を使わないで、集中して撮影できるという利点がモノクロームにはあり、多くの名作が生まれる要因にもなってきたと思うのである。

初めて暗室に入り、現像液の中の印画紙に像が現れていく時の感動を、多くの人が語る。その時だけは、まるで錬金術師になったような気分を誰もが味わうものである。だが、再び三たび、暗室に入り挑戦、プリント作業を続けていかないと、本当のモノクロームの魅力は分からない。ぜひ、暗室入りを中断しないでほしいのである。

モノクロームは、撮影した後、心ある人はすべての工程を手作りで完成する。なぜなら、手作りプリントをする進行過程において、作者の意図がだんだんハッキリしてくることが多いからである。だからプリント作業は他人任せにしないほうがよい。少なくとも四切サイズまでは、自分で引伸し作業をすべきである。

ある時間、暗くて狭い場所に閉じこめられるものの、プリント作業は意外に楽しいものである。もちろん、多少の苦労はともなうが、プロセスは単純でありやさしい。その上、根気よく作業すれば奥が深いのが、モノクロームの世界である。特に、全プロセスの最終段階である引伸しプリントは、良いネガであればワクワクするような作業になり、作者の精神がそこへ集約されていくはずである。

写真を撮るということ、シャッターを切るということは、現在を一瞬にして過去にしてしまう。ロラン・バルト（「明るい部屋」の著作者）は、一枚の写真を前にして、そのことを《それは＝かつて＝あった》と表現した。しかし、写真を見るということは、過去と現在を行ったり来たりすることであると同時に、その記録性ゆえに「未来へのメッセージ」にもなっているのである。つまり、われわれの子孫に「時代の記録」のいくつかを残すことは、写真を愛好した人の責任であろう。そこで丁寧に処理されたモノクロームプリントは「変色しにくい」、「長期保存に最適」なプリントであるという、偉大な特長をもっている。その証拠に、明治時代のモノクローム写真が厳として残り、当時の風俗、風景、肖像写真を今日、見ることができるのはありがたいことである。カラー写真は、ダイトランスファ・プリント以外、まだ保存用として、これぞという方法がないのが現状であるから、私たちは、モノクローム写真を大切にすべきである。また、モノクロームプリントこそ、各個人の「生きてきた証し」になる「もの」であると考えている。けっしてイリュージョン（幻影）ではないのである。

次に、私の暗室作業の状態を少し述べると、フィルム現像タンクは、ステンレス製の「マスコ」、印画紙は、バライタ紙を使っている。種類はオリエンタル・ニューシーガルG、イルフォード・マルチグレードFB（多階調）、フジ・ミュージアムVG（多階調）、ときどきコダック・エリートを使う。理由は、バライタ印画紙の手に持ったときの感触のよさと「自然らしさ」が好きであること、またこの紙の長年の信用である。印画紙のサイズは大四切（11×14インチ）が多い。引伸機は35ミリ判がフォコマートIC、大判用がオメガとラッキーである。引伸しレンズは、ELニッコールとフォコターである。印画紙現像液は、主にゲッコール、コントラストをつけたい時や軟らかい仕上げにしたい時は、単薬品を買ってきて調合する。

実際の引伸しプリントは、選んだ1カットのネガに対して5〜10枚の印画紙を使う。定着液は新鮮なものを使う。水洗は富士QW液に浸した後、40分。水洗修了後、印画紙用画像安定液Agガード液に浸したあと自然乾燥する。次にどのプリントがベストであるかを選ぶのであるが、1カットにだいたい2、3枚のプリントを残す。プリントの調子を選ぶ明るさは、晴天の窓際の明るさである。

重要なプリントは、Agガード液の前に「調色」をする。セレン調色か、GP—1調色である。自然乾燥を終わったら、ドライマウント機の弱い熱でプリントのクセを直す。スポット修正液を使って仕上げをし、完了である。



［ハレアカラ火山・マウイ島］　ニコンFM2・ニッコール28ミリF2.8・絞りF16・1/125秒・プラスX・マイクロドールX・ニューシーガルG2・ゲッコール

［作品抄］森永 純



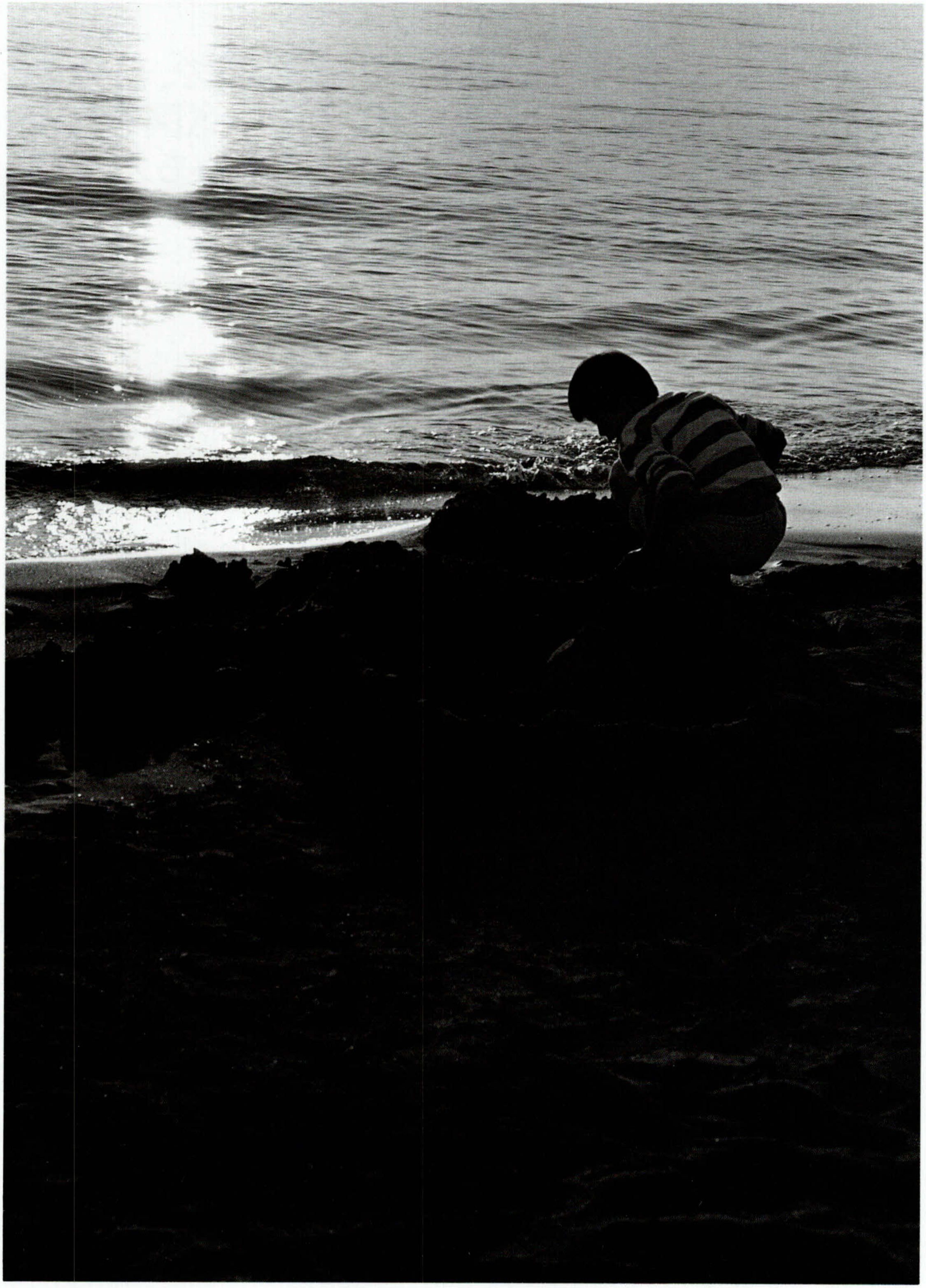
[礫（れき）]（地質調査員が恐山の近くの川で拾った石の資料——水流によって安山岩の礫が回転、川底の砂がサンドペーパーとなり何百年もかかって球状に磨かれた）
ニコンＦ３・ニッコール35ミリＦ２・絞りＦ11・1/15秒・T–MAX100・マイクロドールＸ・ニューシーガルＧ３・ゲッコール



[登るプレアデス星団]（埼玉・登谷牧場にて）　ハッセルブラッド500C／M・80ミリ・絞りＦ８・約15分・トライＸ・D-76・ニューシーガルG２・ゲッコール



［波・御前崎］　ニコンＦ４Ｓ・ニッコール400ミリF5.6・絞りＦ８・1/4000秒・ネオパン400プレスト・マイクロドールX・ニューシーガルＧ３・ゲッコール



[砂遊び]　ニコンFM2／T・ニッコール35ミリF2・絞りF8AE・ネオパン400プレスト・マイクロドールX・ニューシーガルG2・ゲッコール

なぜいま、モノクロ写真か。

暗室処理で、自分の伝えたい意図を作品に盛り込めるモノクロ写真

野上 透

モノクロ写真の表現力と魅力

カメラを持ち始めた昭和二十年代なかばの中学生の頃、カラーも稀にはあったが、一般的にはすべてがモノクロの時代だった。

大学の三年生の時、京都の撮影研修旅行で、桂離宮、修学院離宮、南禅寺などを回り、現地解散の後、仲のよい友人数人と広島から尾道へと行き、広島の原爆ドームを撮る。当時は、原爆ドームの中まで入れた。いまでは信じられないほど高価な、フジのカラーフィルムで一本だけの撮影だったが、数年たって見たら退色して、おまけにカビが生えて、そのフィルムはいまはどこに行ってしまったのか、まったくわからない。しかし、その頃に写したモノクロは、いまでもプリントができる。

だからといって、カラーの写真が嫌いなわけでもなく、いまは雑誌などカラー抜きでは考えられないほど、仕事は圧倒的に多いが、やはり個人的にはモノクロ写真が大好きだ。高校時代から現像、密着、引伸しもすべて自分でやったが、その経験は、いまも生かされている。

カラーもよいものは絶対よいが、一般的には情報が多く、わかり過ぎる傾向があり、逆に印象が弱いように思う。想像力を駆り立てられる作品は、モノトーンに限る。そのために、暗室作業が重要になる。

作業手順は、現像から始まり、密着をとる。選択をして、引伸しに入るわけだが、覆い焼き、焼き込みで、主題の強調も省略も自由にできる。つまり自分の伝えたい内容や意図を一枚の作品の中に盛り込むことが可能なのだ。

モノクロ写真へのこだわり

高校生の頃から、自分で現像して密着まで、風呂場や押し入れを利用しての暗室作業は、実に楽しかった。大学の二年の終わりの頃に、1坪半の暗室を作ってもらい、本格的に引伸しをやり始めた（現在も1坪半だが）。

卒業制作のテーマ「組写真研究」は、二年生の終わり頃から始め、二枚の連作から、グラフ雑誌、総合誌のグラビア、週刊誌、カメラ雑誌を想定したもので、いくつかの素材を写し回り、締切りぎりぎりに完成させ提出した。

卒業制作の審査の面接で、渡辺義雄先生（現・日本写真家協会名誉会長）にいわれたことを、いまでも忘れることができない。「就職は……」「〇〇社に決まりました」「……作品の内容は悪くはないが、このプリントでは、君、印刷にならないよ」。このきつい一言だった。自分のプリントがあまりにも硬すぎたのだ。

当時の低感度フィルムを増感現像で押したフィルムを、3号の印画紙で焼いていたので、カチカチなのは当たり前だった。入社後も編集長に、顔も日に焼け黒かったのと、プリントも黒かったので、当時流行したビニールの人形の「だっこちゃん」とあだ名を付けられるほど黒かった。それでも変えなかったのは、黒の中の黒のトーンを大切に考え、シャドーを生かし、硬くはなかったからだ。そして、現在の自分好みの黒めのトーンができ上がったように思う。

このことは、後に月例の審査を始めてからも、「硬すぎる、硬すぎる」と、書き続けていることにつながっている。実際の紙焼きのほうがはるかに情報が多いはずなのに、他の人の入選作の印刷物を見て、トーンが省略され、どうしても硬く見える。かなりよい印刷でも実物とは大きく違うのを知らないで、3号・4号の印画紙を多用するので、どうしても硬くなってしまう。内容に合ったトーンのプリントが望ましい。理想のプリントで表現するためには、よいモノクロの写真展を多く見て自分の目を養い、技を磨くことだと思う。

その表現にこだわる一つが、バライタの印画紙なのである。一時、製造中止になるというので心配したが、いまは一安心だ。印刷には薄手の光沢紙の2号を、写真展には中厚手の半光沢紙と使い分けている。それでも、以前より号数のわりには、硬めの傾向なので、いろいろ工夫をする必要がある。

いま全紙の輪転式の印画紙乾燥機を使っているが、これも製造中止とか。本当に大切に使っているが、いつ壊れるか気がかりだ。RCペーパーもかなりよいので、急ぐ時などは便利だが、やはり、バライタ紙にはかなわない。

フィルム現像液は、長い間使っているD—76に新液を足して使っている。まるで、老舗の鰻のたれか、焼き鳥のたれのようなものだ。確かに新液で現像すればキレイなネガができるかもしれないが、永年、撮影し現像してきた方法が、自分に合ったネガを作っているようだ。

近々、昭和三十年代前半、学生時代の写真を、アートエマルジョンの印画紙を使い、個展を開きたいと考えている。これからもモノクロにこだわり続けるつもりである。



強風に吹かれたボートと花びら〈東京・上野不忍池〉　ミノルタα—707Ｓｉ・24〜80ミリ・プログラムＡＥ・ネオパン400プレスト・D-76・フジブロＦ２

［風に吹かれて西、東］野上　透

桜のある遊園地の子供たち〈東京・隅田公園〉　ミノルタα—707Ｓｉ・24〜80ミリ・プログラムＡＥ・コニカパン400・D-76・フジブロＦ２





顔の看板とマウンテンバイクを積んだ車〈大阪・西心斎橋アメリカ村〉　ニコンF—501・20ミリ・絞りF5.6AE・コニカパン400・D-76・フジブロF 2

バスケットに興ずる若者たち〈大阪・西心斎橋アメリカ村〉　ニコンF—501・20ミリ・絞りF5.6AE・コニカパン400・D-76・フジブロF 2





待ち合わせの人たち〈東京・渋谷駅ハチ公前〉　コニカHEXAR・35ミリ・プログラムAE・ネオパン400プレスト・D-76・フジブロF２

お清め〈東京・上野不忍池弁天堂〉　コニカHEXAR・35ミリ・プログラムAE・コニカパン400・D-76・フジブロF２





のぞきのサンドイッチマンとラーメン屋〈大阪・道頓堀〉　ニコンF—501・20ミリ・絞りF5.6AE・コニカパン400・D-76・フジブロF２

UDON&SOBAの店〈大阪・西心斎橋アメリカ村〉　コニカHEXAR・35ミリ・プログラムAE・コニカパン400・D-76・フジブロF２





大撮影会〈川崎・向ヶ丘遊園地〉　ミノルタα―707Ｓｉ・24〜85ミリ・プログラムＡＥ・ネオパン400プレスト・D-76・フジブロＦ２

セナを見送る人たち〈東京・南青山ホンダ本社〉　コニカHEXAR・35ミリ・プログラムＡＥ・コニカパン400・D-76・フジブロＦ２



なぜいま、モノクロ写真か。

想像と戯れの世界が共存するモノクローム

木之下晃

モノクロームの写真には、想像と戯れの世界が共存しているように思える。それは人が日常、目にするものにはすべて色があるのが当然とされているのに反して、白と黒だけの世界に置き換える面白さではないだろうか。たとえば、赤色をどうしても赤いと見たくない時がある。そんな時、現実の色を削ぎ落とした白と黒の中で、その色を自由に想像して、自分のイメージの世界で遊ぶ楽しみがある。

とくに私が撮影している音楽の世界は、抽象的なイメージの強い世界で、人それぞれに音の感じ方がまったく異なり、それは言葉ではとうてい具体的に説明できないものである。それ故、音楽家の演奏風景を写した一枚の写真を見ながら、その音楽が何の曲をどのように演奏したかを、記憶の世界で音を鳴らしながら想像することは、楽しい遊びの一つである。そのような世界に浸たる時、色がないことが、より想像の空間を大きく脹らませてくれるのである。

写真を作る楽しみのなかで、撮影することと同じくらいに、暗室作業が好きである。暗室に入ってモーツァルトの音楽を聴きながら、現像液の中で印画紙を泳がせている時間は、珠玉の時間である。暗室に入って紙焼きをしていると、いつも時間が経つのを全く忘れてしまう。食事のことなども頭から消え去って、ただひたすら現像液の中の印画紙と対話を続けている。モノクロームは自分で手作りをするという実感があり、これこそ写真の醍醐味だと思っている。

自分の仕事場を作った時、いちばん力を入れたのが暗室だ。六畳の台所をそのまま暗室に改造して、自分のお気に入りの城を持ったのである。ここにいると工房で仕事をしている職人の気分になる。

私は、ステージを写す仕事が多い。スポットライトに照らされた、コントラストが強いシーンがほとんど。それも増感しないと写らない、やっかいな世界だ。なかでもクラシック音楽の仕事が多い。音楽家は燕尾服なので、いってみれば、まさにモノクロームの世界である。その燕尾服のトーンを出したくて、フィルムの現像液作りからこだわりを持っている。現在使っている現像液は、全くの自家製で、極上の貴腐ワインみたいなもの。この現像液を作るのにずいぶんと苦労した。

こうして現像したフィルムでのプリントを、外国の音楽家たちがとても気に入ってくれている。名指揮者の一人、ロリン・マゼール氏は、私の写真の黒の部分を「オリエンタル・トーン」と称して、東洋の美しさだと写真を見るのを楽しみにしてくれている。

私は、そのオリエンタル・トーンを出したくて、いまでもバライタの印画紙を使っている。どんなに小さなプリントでもバライタ紙オンリーである。それもオリエンタルのイーグルとニューシーガル。以前はアグファのブロビラが好きで、この印画紙に恋していたが、いまは残念ながら手に入らないので諦らめている。ニューシーガルは、とても実直な印画紙で、こちらのいい分は何でも聞いてくれる。手を加えれば加える程に調子に厚みが出てきて、使いやすい。黒と中間調の表現では私の好みに合うのは、いまのところこの印画紙にまさるものはない。音楽家の燕尾服のディテールなど、この印画紙に助けられて写し出せている。

暗室作業で重要なのは、引伸しの時の微妙なトリミング感覚と、覆い焼きのテクニックだと思う。この二つのことで写真のクオリティは完全に違ってくる。ここで写し手の個性がはっきりと出てくるといえる。コクのあるプリント作りというものは、写し手の気持ちを印画紙の中に入れ込むことである。したがって、プリントを他人まかせにすることは、ご馳走のいちばん美味なところを人に食べさせてしまうみたいなものだ。

じつは最近、カラーでの撮影の仕事がひじょうに多くなってきた。カラーでの撮影の面白さは当然あるけれど、どうも私には座り心地がよくない。〝お仕事〟という感じが強く、写真を作っているという感覚から、少し離れているよう気がしている。とくに人物写真は、モノクロームが断然いいと思っている。人間の内面を表現するのに色を排除することで、よりその人の本質が前面に出て見えるような気がする。

写真も進歩して、CDにまでなってしまう時代である。しかし、メカニズムがいくら進歩しても、手作業こそ人間の個性を表現する原点だと思っている。その表現力というものは、個々人が持つ問題意識の大きさと強さによるもので、加えて感性の輝きこそが、写真に魅力を与えるものだと思う。

いまでは、本流から外れてしまったようなモノクロームの写真だけれど、私にとっては常に自分を見つめる基点であり、そこにはどんな小さな仕事でも、作品づくりの充実感が内在しているのである。



サイモン・ラトル　ニコンF４・ニッコール400ミリ・絞りF2.8・1/125秒・ネオパン400プレスト・自家製現像液・ニューシーガルG・マイトーン

［指揮者］木之下晃



ロリン・マゼール ニコンＦ４・ニッコール400ミリＦ2.8・絞りＦ2.8・1/125秒・ネオパン400プレスト・自家製現像液・イーグルＲＰ・マイトーン



ウラディーミル・アシュケナージ　ニコンＦ４・ニッコール300ミリＦ2.8・絞りＦ2.8・1/125秒・ネオパン400プレスト・自家製現像液・ニューシーガルＧ・マイトーン



朝比奈隆　ニコンＦ４・ニッコール400ミリＦ2.8・絞りＦ2.8・1/60秒・ネオパン400プレスト・自家製現像液・ニューシーガルＧ・マイトーン



小澤征爾　ニコンＦ４・ニッコール400ミリＦ2.8・絞りＦ2.8・1/60秒・ネオパン400プレスト・自家製現像液・ニューシーガルＧ・マイトーン

なぜいま、モノクロ写真か。

モノクロームは古くならない ウィーンでの私の仕事

田中長徳

モノクロームというのは、現代ではそれを撮影すること自体、たいへんな贅沢になってしまった。私の若いころは、カラーで撮影したいのだけど、お金がかかるからモノクロームで我慢、という構図だったのが、いまではカラーより手間も時間もお金もかかるという状況になってきた。それゆえ現代にモノクロームとじっくり取り組める人は、まず時間にゆとりのある人でなくてはならない。

ここに掲載した写真は、私がウィーンに暮らしていた一九七〇年代のものである。若い血気さかんな時代だったとはいえ、あんなウィーンによく八年も居られたものだと思うが、毎日、カメラを肩にしてのウィーンの散歩は楽しかった。この八年で私は、自分の一生分の散歩をしつくしてしまったのだが、しかし、散歩の習慣は身につくものらしく、いまでも続いている。もっとも現在では自転車による散歩だ。

こうして八年間に撮影したモノクロームフィルムが、正味だけで重さが20キロになっていた。むろん、ウィーンでは清貧な写真生活だったから、そこには創作の火花が飛び散ってはいたけど、無尽蔵にフィルムを使うわけにはいかない。フィルムは200フィート巻きの映画用を買って来て、それを短くして使ったこともある。それどころか、フィルム現像液を買う金もないので、この方はD—72だけで済ませた。ご存じのように、このD—72は印画紙用現像液だ。こいつの原液1に水10ほどを目分量で調合して、液温はだいたい指をつっこんで25度Cくらいにし、それで5分くらいの現像で、感度は800くらいになった。粒子は粗れるけど、その粒子の粗れにロバート・フランクに思い入れたりしていて、それで満足だった。

印画紙はもっぱら安いハンガリー製のフォルテという紙を使った。これも「東側」というので、ウィーンはえらく安かった。ところがこのフォルテというバライタペーパーは、銀がたくさん使ってあるらしく、画像の深みというのがあった。そうして、それこそ山のようにプリントした8×10の写真をアパートの寄せ木細工の広い床に並べ、選んだり、また崩したりして、それぞれのモノクロームのイメージと遊んでいるうちに、私の青春時代はウィーンで過ぎていったのである。

三十半ばになって日本に戻って来たが、別にすぐにするべき仕事もなかった。当座の仕事は、ウィーンから船便で送った20キロの裸のネガフィルムをちゃんとしたネガファイルに入れることだった。そのネガフィルムの山に目を通し、それをセレクトしてプリントするという作業は、ほぼ一年かかった。プリントしていて気がついたのは、すでに撮影から十年が経過しているのに、そこには別に時代遅れの感覚は感じられないことだった。それは不思議な発見ともいえた。カラーで撮影したものだと二年も経過すると、別に色は退色しているわけではないのに、なんとなく古めかしい印象になるのに比べて、モノクロームは時間の経過とともに古くなることがないばかりか、かえって新鮮に見えてくるのは不思議なことだ。

こうして長い長い不在のあとの東京での個展は一九八一年に、東京は日本橋のツアイトフォトサロンで開いた。

そして、その次の年の一年間をまたニューヨークで過ごし、幸運にもニューヨークの近代美術館のコレクションを研究することができた。一過的な日本の状況ではなく、写真を歴史としてとらえている近代美術館の収蔵品は、写真家たちの生のメッセージだった。例えばモノクロームのプリントというのは、カラーが一般的な色評価のもとから脱出できないのに対して(例えば人の肌の色)、画像はその図しか現さないから、もっと主観的な表現が可能なのだ。

別にウイリアム・クラインや森山大道のアレ・ブレ写真を出すまでもなく、写真家というのは無意識のうちに、自分の尊敬する師匠のプリントを真似するものなのである。美術館のコレクション中に見た、初期のリー・フリードランダーの作品は、ドスンとした暗い感じで、それはロバート・フランクに似ていたし、ジョエル・マイエロビッツのモノクローム作品(ニューカラーの旗手がモノクロを撮影していたというのも発見だった)は、フリードランダーに似ているのである。はじめはお手本としてそういうところから始まって、だんだん自分の表現を獲得してゆくものであるのを、実際に目で確かめられたというのは、大きな成果だった。

さて私の実際のモノクロームの仕事のやりかただが、これは仕事のスパンを十年単位で考えているといってよい。現在の仕事は一九七三年からいままで、つまり二十年ほど撮りためたウィーンの仕事を写真集にまとめようとしている。その仕事の一部はすでに「ウィーン、ニューヨーク、新潟」(IPC刊一九九二年)でまとめたけど、あれはいままで二十年の仕事の予告編で、今度出すのが本編である、というふうに自分では考えている。



1

［ウィーンにて］田中長徳

共通データ　ライカM3・ズマロン28ミリF5.6・ズミクロン35ミリF2・50ミリF2・絞りF8〜16・1/125秒・ネオパオンSS・フジFS(映画用)・コダブロムII RC



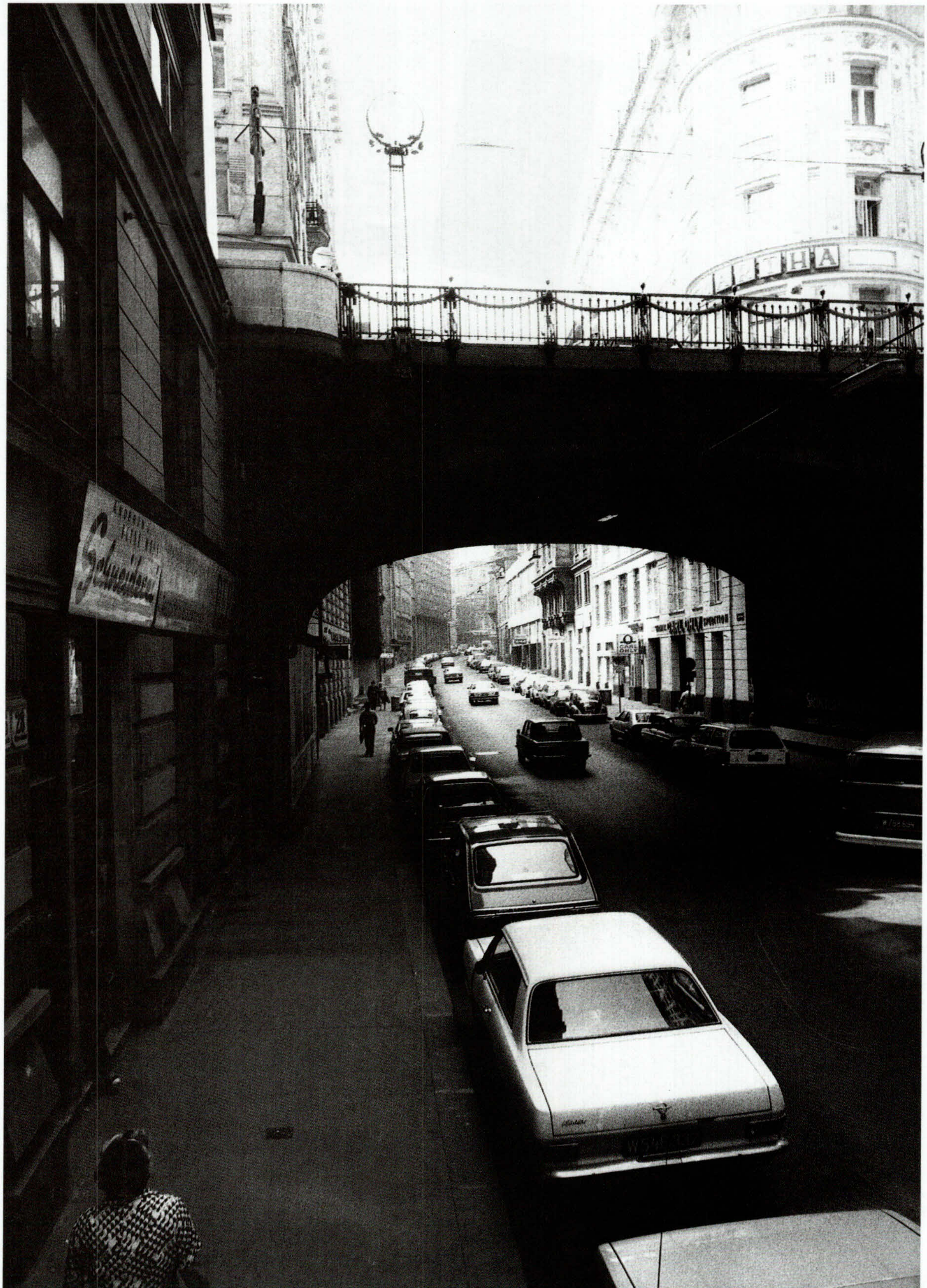
2



3



4



5

なぜいま、モノクロ写真か。

派手ではないが存在感の強い世界それがモノクロ写真だ

石井雄司

映像技術の発達、社会の多様化などにより、モノクロームが昔とは違ったあり方で使われ、目に入るようになった。不統一に色がとび込んでくる日常の中で、モノクロ写真が一つの表現として振り返られ、見直されている傾向はあると思う。

また、時の流れの中であらたな価値を発揮するモノクロ写真にも出合う。そんな時、まったく古くならない写真家のセンスに驚いたり、ドキュメンタリーカメラマンの猪突の踏みあとを見て、頼もしく思ったりする。

生命をもったモノクロ写真は時を超え、僕の心をとらえる。いま、モノクロームは深く、新鮮だ。

僕は、モノクロームで女性を描くのが好きだ。生ではなくなって諸悪の根源でもなく……ちょっと洗練された……女性の中の別人が出てくる。また、女性の品格、漂う香りみたいなものを、モノクロームの中に閉じ込めることもできるだろう。

モノクロ写真は色彩を排し、音の無い抽象の世界と思う。僕にとっては「単純画」であり、「白黒」とは受け止めていない。

撮影する時、光とトーン・線と面・そして自己の意識に遭遇する。光をコントロールし素材を見きわめて行く……。空間、空気感はプラスにするかマイナスにするかなど配慮する。空間は線の平面構成として、空気感はトーンとして大切な役割を与えられている思う。

モノクロームは実在感で物語る世界と感じるので、線の構成には神経をとがらせる。線が決まれば、面やトーンもついてきてくれるような気がしている。モチーフに語りかけたり、とび込んでくるものを受けとめたりしながら顔や体の表情ができて行く。それが線と面になり、光のバランスや質によってトーンが生まれる。そしてシャッターを切るころには、おおづかみだが、現像や印画紙の号数、仕上げのイメージなどが浮かんでいる。

フィルム現像は、溶液と闇の中で時が経過する虚無的世界だ。なにか幼虫にでもなったようで〝光一筋見えるまでは〟といい聞かせ耐えている。しかし、コンタクトプリントする時は、暗い中で最初の出合いがあり、些細な喜び、発見のときめきもある。コンタクトプリントは、データブックとして使い、僕にとって大切なコントロールタワーになってくれる。

モノクロ写真をつくる時、コンタクトを見ながら、線と面とトーンを省略したり誇張したりもする。そのほうが実体の持ち味を生かせると思った時、そんな表現を試みる。

作品のページにニッキー、リサ、デボラ、マリーがいる。つかの間ではあるが、〝トーキョー　エトランゼ〟という写真展に登場してもらった、とても忘れがたいトモダチである。シリーズの中で大半はストレートなプリントを試みたが、この例に関する限り彼女たちをオブジェ的にとらえてみた。

とくに、ここでは皮膚感は簡略化し、線と面のニュアンスを強調して、ブロンド娘の持ち味をプリントしてみた。

今回使用した、イルフォード無光沢・滑面印画の感触は、彼女たちのサラッとした肌合いを思わせ好ましい。

モノクロ写真には、血と肉の色がない。それを逆手に使って、コントロールした抽象の世界を描くことができる。昇華した女性像や人の直観的表現をしたい時、モノクロームはその特質を生かし、力を与えてくれると思う。

モノクロ写真は、単純で簡単にできるし、面白いけれども、百人いれば百とおりのちょっとした違いがあるように思う。それぞれ思いを込め、心を砕いてプリントを仕上げて行くのだろうし、僕もそれを怠らないつもりで作品づくりをしている。

派手ではないが、存在感の強い世界がモノクロームにはあると思う。風潮にとらわれず、私は魂を入れモノクロームと、これからも永くつきあって行きたい。

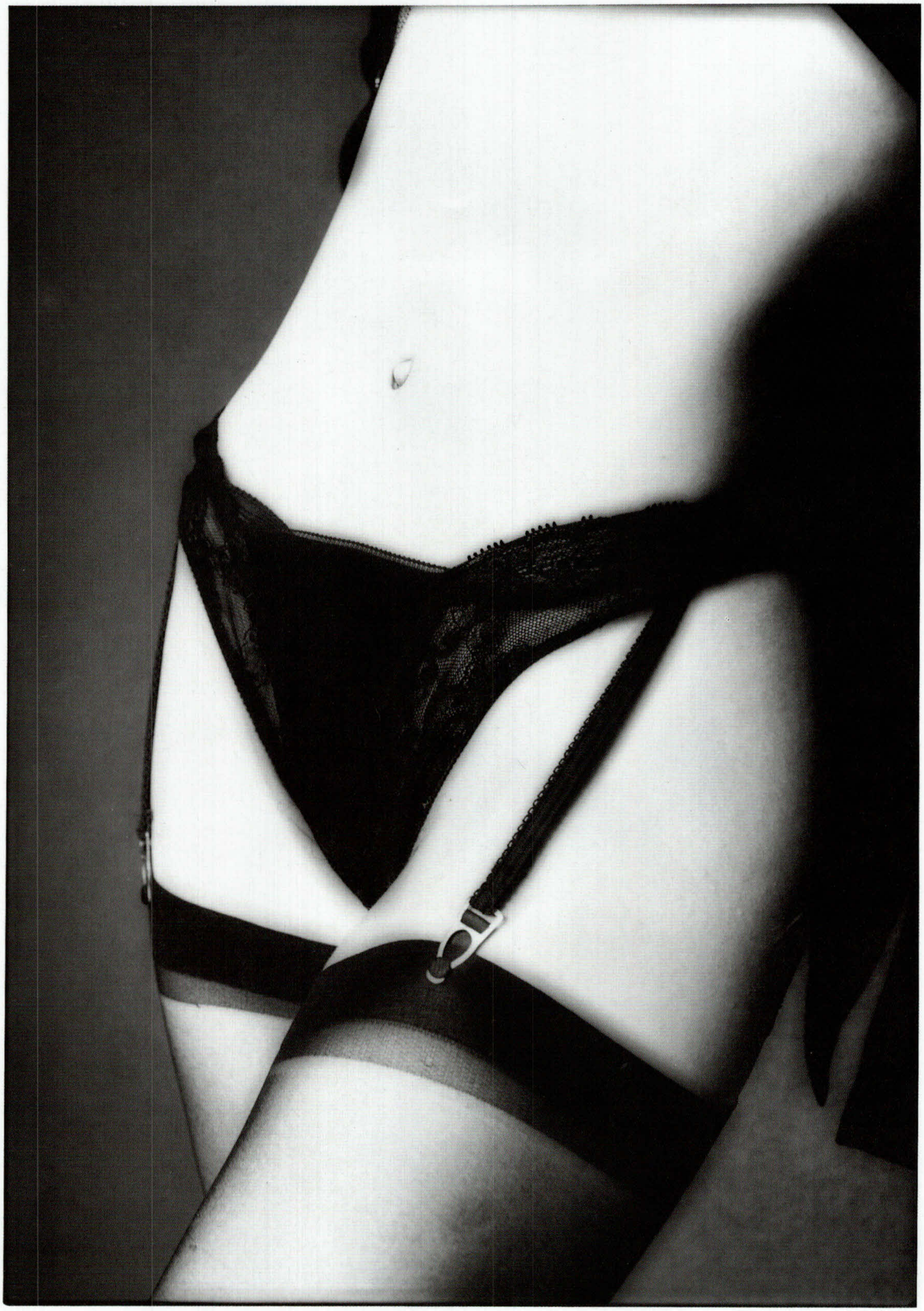


［トーキョー　エトランゼ］石井雄司

蒸し暑いアパートのニッキー　ニコンF3・マイクロニッコール55ミリF2.8・絞りF8・1/30秒・ネオパンF・D—76・イルフォスピード24M—2



シェイプアップするリサ
ニコンF3・マイクロニッコール55ミリF2.8・絞りF5.6½・1/30秒・ネオパンF・D-76・イルフォスピード24M-3

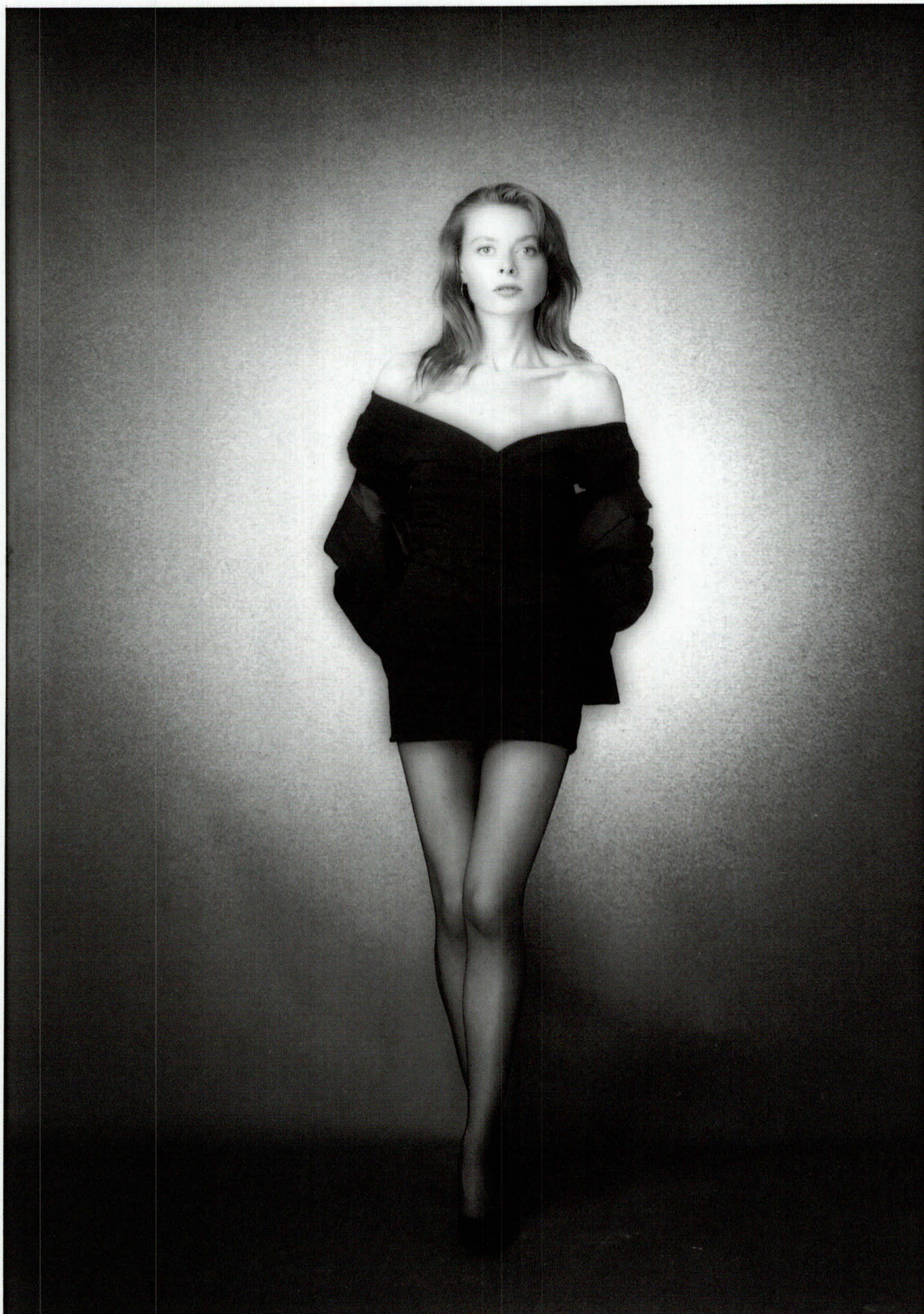


シェイプアップしたリサ
ニコンF3・マイクロニッコール55ミリF2.8・絞りF5.6½・1/30秒・ネオパンF・D-76・イルフォスピード24M3



ボン　ソワール

ニコンF3・ニッコール28ミリF2・絞りF8・1/30秒・ネオパンF・D—76・イルフォスピード24M—3



美しく、知的なマリー　ニコンF3・マイクロニッコール55ミリF2.8・絞りF5.6・1/30秒・ネオパンF・D—76・イルフォスピード24M—3

なぜいま、モノクロ写真か。

すべての色彩を光と影の明暗におきかえるモノクロ写真には魅力がある

市谷 健

モノクロ写真の魅力

写真を見て、いい写真だなぁと感動する時、僕はたいてい頭の中にいろんな言葉を思い浮かべ、写真から受けるイメージを自分の思いや記憶と重ね合わせている。じっと見つめていると、様々な言葉がはじけ出てくるような写真、心をくすぐるリズムや匂いみたいものが感じられる写真が僕にとっていい写真。その、いいなぁと思う写真に、モノクロ写真がなぜか多い。

一枚の写真から、見る側に無数のイメージを呼び起こす写真、という意味ではモノクロ写真だと思う。カラー写真は、作品の内容はもちろんだが、むしろ「いい色を出してますねぇ」「きれいな色ですねぇ」と、色彩のよしあしで見られがちだ。だが、モノクロ写真は、白と黒の画像が様々のイメージを与え、その作品と対話することで、被写体のより深い内容に迫っていける。

というわけで、僕はせっせとモノクロ写真を撮っている。その被写体はほとんど子供。子供と同じ舞台の上で、同じ時を共有しながら、ある時は子供の気持ちを損なわないように、距離をおいて望遠レンズで狙ってみたり、あるいは、子供が自分の世界に没頭していることを利用して、かなり接近したりしながら撮っている。

狙いは子供の表情や仕種、視線の変化であって、洋服の色は、空の色はということではない。だから色のことはあまり考えない。色を考えていると、いいなぁと思う瞬間を見逃してしまうような気がするからだ。子供の自由で気ままな気質などをとらえるには、あのモノトーン特有のグラデーションがいい。白と黒の微妙なトーンの中に、その作意や意図を盛り込むことができるように思う。

そして、写真にもっとも大切な光のことを考えていても、子供のいい表情やイメージの瞬間は逃せない。撮影時に必ずしも理想的な光があるとは限らないし、ほとんどが自然光が光源の子供のスナップ撮影だから、その光を自由にコントロールできない。だが、高感度の微粒子フィルムを使い、プリントの段階で、その光と撮影意図を再現できるのが、モノクロ写真の楽しさ、醍醐味だ。

ありとあらゆる色彩に溢れる現実の世界。そのすべての色彩を光と影の明暗だけに置きかえるモノクロ写真。肉眼では得られない、まだ見ぬ世界をおびき出し、作り出すことができるモノクロ写真。そこにモノクロ写真ならではの魅力がある。

モノクロ写真にこだわる

僕はモノクロ写真が好きだ。カラー写真の画像より、モノクロの画像のほうが美しいとさえ思う。

赤は赤に黄色は黄色に、肉眼で見たように色を再現してくれるカラー写真より、白から黒までの階調の中に、あらゆる色を感じさせる豊富なグラデーションは、カラーのそれにも優る色調表現が楽しめる。

写真にもっとも大切な光の変化や、被写体のイメージを自らの手で自由にコントロールできるのも、モノクロ写真の魅力といえる。

とはいえ、カラー写真は面白くないと決めつけているわけではない。カラーはカラー独特の美しさがあることは認めている。それに、現在はカラーの時代で、カラーの注文に応えなくてはならないから、仕事上、僕もカラー写真は撮る。それでもなおモノクロ写真に魅力を感じるのは、まず、プリント作りが楽しいからだ。

暗室電球の頼りのないオレンジ色の明かりの中で、あのぬるぬるした乳剤の中から画像が徐々に浮かび上がってくる瞬間は、呪術か魔術の世界ではないかとさえ思わせる。

浮かび上がってくる画像がさまざまな言葉を発し、撮影時の思いを呼びおこす。そして被写体と再度向き合い、その被写体から受けたイメージをプリントに再現させていく。また、トーンのコントラストを強め、撮影意図をより強調して表現することもできる。

しかし、なかなか気にいったプリントができず、同じ写真を10枚も20枚も焼く時がある。もちろん、使用する印画紙によって、それぞれ微妙にトーンが違ってくるので、気にいった調子のプリントに仕上げるために、常に伸しやすいネガ作りを心がけている。いずれにしろモノクロ写真は、プリントの仕方で写真の質が微妙に違ってしまうこともあるし、がらっと内容が変わってしまうこともある。だから、撮影の意図を大切にするために、暗室作業を他人任せにせず、自分でやったほうが思いどおりの写真ができる。それにプリント作業は、過去と現在の接点であり、密会の場でもある。被写体と再度向き合い、改めて撮影意図を確認する場でもある。

モノクロ写真の楽しさは、自分で撮影したものを自分でプリントして、完成させることにある。



むずかしいよ、これは！ キヤノンEOS-1・EF80〜200ミリF2.8L・絞りF4.5AE・コニカパン400・コニカドール・フジブロWP

［天使の世界］市谷 健



さて、なにを描こうかなぁ　キヤノンEOS-1・EF80〜200ミリF2.8L・絞りF4.5AE・コニカパン400・コニカドール・フジブロWP



そろそろランチにしよう キヤノンEOS-1・EF28〜80ミリF2.8—4L・絞りF4.5AE・コニカパン400・コニカドール・フジブロWP



チャックが壊れちゃった　キヤノンEOS-1・EF28〜80ミリF2.8—4L・絞りF5.6AE・コニカパン400・コニカドール・フジプロWP



ちょっと一休み　キヤノンEOS-1・EF28〜80ミリF2.8—4L・絞りF5.6AE・コニカパン400・コニカドール・フジブロWP

なぜいま、モノクロ写真か。

現実の色彩をモノクロに変えると、リアリティーが増し、想像力をかきたてる

川津英夫

なぜか全米陸上選手権は、毎年、暑い最中の六月に開かれる。今年おこなわれた南部テネシー州のノックスビルも、連日猛烈な暑さだった。

もっとも苦しいといわれている中・長距離レースで、ほとんどのランナーが途中棄権することなく、完走するのを見ていると感動してしまう。

トラックの一角には、スポーツドリンクや水を浸したスポンジなどが用意されており、コーナー付近では走ってくる選手たちに冷たいシャワーを降らせるなど、粋なサービスもあった。

いっぽうハンマー投げや砲丸投げの巨漢選手たちも、予選、決勝とかなり長時間にわたる過酷な試合になる。

炎天下のトラックやフィールドのあちこちには、暑さに襲われながら己と戦っている選手たちの姿があり、まるでなにかに祈っているかのようにも見える。

競技役員や報道関係者にもスポーツドリンクのサービスがあり、私もひっきりなしに喉を潤しながらの撮影であった。

フィールドの芝の上に座り込んでカメラを構えていると、ときおり意識が朦朧としてくる。そんな時、色彩のあるはずの世界が、いつのまにかモノトーンの世界に変わってしまっているかに見えることがある。

ここ数年、スポーツの撮影にカラーフィルムの他、モノクロフィルムも合わせて持っていくようにしている。特別モノクロにこだわりだしたわけではなく、そのときの気分、状況などでカラーとモノクロを使い分けているのである。

写真を始めた頃（三十数年前）は、ほとんどモノクロの撮影で、カラーはまだ珍しい時代だった。が、美術の分野で日本は、西欧の色彩感覚にはとうてい太刀打ちできないとよくいわれていた。

色彩感覚を磨くうえでも、カラー撮影の経験をより多く積むことが大切だったのだ。そのため、モノクロに未練はあったが、一気にカラー撮影に変えていったのである。しかし、いつのまにか世はカラー時代になり、カラーで撮影することが普通になっていた。現実の世界が色彩で成り立っているのだから、カラーで表現するのが自然かも知れない。

モノクロームで生まれた写真術だが、カラー全盛になってしまうと、モノクロ写真は一部の特殊表現になろうとしているのではないだろうか。記念写真やスナップ写真のモノクロプリントをプレゼントすると珍しがられたり、「新鮮に見える」なんて喜ばれたりするほどだ。

いま、再びモノクロプリントにすっかり魅せられている。だからといってカラーを否定しているのではない。カラーでしか表現できないものもあるし、色彩によるメッセージ性も重要な表現方法だと思っている。ただ、なんでもかんでもカラーで撮ってきたきらいがあったのではないかといった思いもある。初めにも述べたような、瞬間モノトーンに見えた錯覚は、いうなればモノクロで表現したほうが、ふさわしいのではないかと思う。

現代は人工的な色彩が溢れていて、時にそんな色彩は消してしまいたいと思うこともあるだろう。モノクロ写真が見直されているとすれば、過剰な色彩に対するアレルギーみたいなものが一因しているのではないだろうか。

また、カラーでは写り過ぎるといったこともある。いい替えれば情報が多すぎて、わずらわしい表現になってしまうのだ。

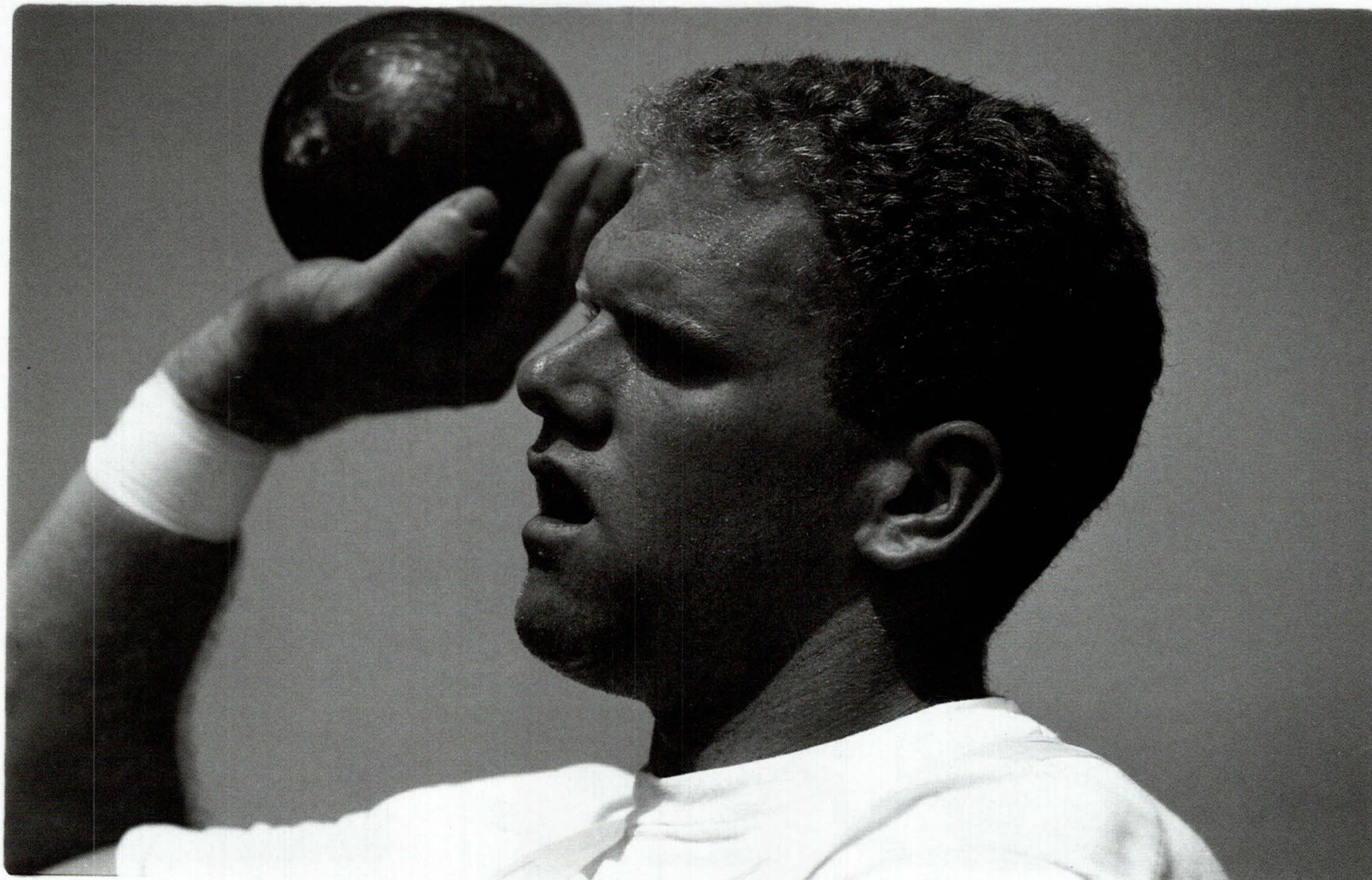
色彩の世界をモノクロに収斂することによって、画像はシンプルとなり、力強くなり、時に優しくもなる。現実の色彩の世界が、抽象的なモノクロの世界に変わって、かえってリアリティーが増し、想像力をもかきたてる。そんなところがモノクロ写真の大きな魅力ではないだろうか。

モノクロ写真のもう一つの魅力は、自分でプリントできることだ。撮って終わりでなく、暗室に入ることでさらに表現の幅を広げる楽しみがある。

こんなことを聞いたことがある。写真を音楽にたとえて『撮影は作曲であり、プリントは演奏にあたる』と。名言だと思う。どんなにいい曲であっても、演奏がお粗末では話にならない。

さらにプリントの時点で、編曲も可能である。モノクロプリントの本当の魅力は、自分の意志を自在にコントロールしてプリントするところにある。

印画紙の種類、号数、現像液の色調、露光や現像時間の微妙なコントロール、覆い焼き、焼き込みなどプリント技術は味わい深いのである。



1

［'94 全米陸上］川津英夫



2



3



4



5

共通データ　キヤノンEOS―1・EOS5・EF400ミリF2.8L・絞りF4〜5.6・1/1000〜1/2000秒・T―MAX400・D-76・イルフォスピード24M―2／3

なぜいま、モノクロ写真か。

単純明快で簡潔化されたモノクロ写真には強さと美しさを感じる

小沢辰夫

モノクロ写真の表現力

　個性が如実に出るのが、モノクロ写真である。カラーは露出を決定し、シャッターを切ってしまった後はラボまかせとなるが、モノクロは最初から最後まで自分の判断となり、人によって方法や考え方でかなり異なってくる。

　今回の浅間山は、ハイライトからシャドーまでコントラストのあるものでまとめてみたが、それは山が持つ雰囲気に合わせて表現したものである。

　私はかねがねモノクロのむずかしさを感じているが、とくにフィルム現像はむずかしく、どのネガが標準で、自分のベストのネガはどれか、というのがよくわからないのだ。

　一般的に人肌に合せた露出が人物撮影の標準であるが、私は風景写真なので、それはあまり当てはまらない。つまりハーフトーンの再現が印画紙上で人物よりもアンダーに設定するからである。それはちょうど1絞りである。それでハイライトがほどよい肉乗りになり、シャドーがヌケて真っ黒になればよいわけであるが、その出方には好みや考え方の違いもあり、人により様様である。ただ、基本は質感ある輝く白であり、深みのある純黒であり、ハーフトーンの微粒子の美しさである。

　従来のフィルムは、どのメーカーのものもだいたい一様の性質を持っており、比較的現像しやすかったが、コダックのT—MAX100・400やテクニカルパンは、それらとは少し違っている。ひじょうに微粒子なのだが、コントラスト曲線がなだらかである。人物にはよいかも知れないが、風景ではやや使いにくいので、私はコントラストが強くなるように現像処理をしている。さらに特長的なことは、散乱光（雪・霧）に感じにくいようで、ハイライト測光で以前と同じように露出するとアンダーなネガとなってしまう。

　これらを考慮に入れて仕上がったネガで引伸しされた印画は、いままでにない再現力で一味違った写真となる。このテクニカルパンの超微粒子は、たいへん満足している。

　モノクロの表現は、バライタ印画紙がよいのはもちろんだが、とくにネガの種類と仕上がりにもっとも左右され、どのネガをどのように自分の考え方に合わせ使用するかという選択により、各人各様で個性そのものといえる。

　モノクロの魅力は、最後まで自らの手によって作品が結実されることである。

モノクロ写真へのこだわり

　以前は、写真といえばモノクロが普通で、カラーは特別なものであった。何の抵抗もなく写真とは即モノクロを意味し、そのモノクロはなにかと追求してきたが、考えてみると色彩のある風景が現実であり、モノクロの世界は非現実である。

　現在のカラー全盛から、モノクロへと入って行くほうが順序としては好ましいかも知れない。なぜなら、どうしてもモノクロでなければならないのかという問いがあるからである。思うにその問いこそが、己れを飽くなき追求へと導くものである。

　私は色彩をもちいないことにより、よりいっそう印象を深め、また思いが純粋に表現できるように思う。日本には古来から水墨画が存在しているので、まったく未知なものではなく、多少なりともそれは理解されやすいと感じる。

　それに時間を超越できるのが、モノクロであると考えている。つまり、現実的でない手法によって再現された写真は、そのままで時を超える条件を満たしている。いうまでもなく優れた写真でなければならないが。

　とくに自然は、人間よりも遥かに永い歴史を持ち、かつ広大である。その自然をモノクロで表現することが、不変につながるように思う。人類は地球の誕生から見れば点であり、地球も宇宙から見れば点である。しかし、人間の尺度で物を見、表現していく以上、それは偏見に満ちたものであるかも知れないが、甘んじなければならない。

　実際、私が山の上から眺めている風景を石斧を持った縄文人も眺めたのだろうか。あるいは江戸時代の人も見たのだろうか。なにを思い、なにを感じたのか思いを馳せるとつきない。未来の人はどのような感慨をもって眺めるのだろう。おのずと自然に対する心構えが異なるであろうが、自然の一員として生きていることに変わりはない。生かされているといったほうが正しいかも知れない。

　そんなことを思いながら撮影していると浪漫を感じ、一人、風景に埋没し、時間の過ぎるのを忘れてしまう。

　モノクロは、現実の風景をそのまま写すというよりも、心の内面を反映させるものであり、精神を写し出す鏡である。色彩がないので思いを自由に膨らまし、見るたびに新鮮な感動を呼びおこしイメージを固定化させせない。

　単純明快で簡潔化されたモノクロには、強さと美しさを感じる。



前掛山　ニコンF・ニッコール135ミリF２・絞りF11・1/125秒・テクニカルパン・テクニドール・GEKKO V３

［浅間山雪景］小沢辰夫



浅間山　ニコンF・ニッコール105ミリF1.8・絞りF16・1/60秒・テクニカルパン・テクニドール・GEKKO V3



巻雲　ニコンF・ニッコール28ミリF2・絞りF11・1/15秒・テクニカルパン・テクニドール・GEKKO V3



前掛山　ニコンF・ニッコール28ミリF２・絞りF11・1/125秒・テクニカルパン・テクニドール・GEKKO V3



巻雲　ニコンF・ニッコール28ミリF２・絞りF11・1/125秒・テクニカルパン・テクニドール・GEKKO V３

なぜいま、モノクロ写真か。

一枚のモノクロ写真には、密度があり、エネルギーがあり、そして「生」がある

武田京子

漆黒の中に一瞬、無色透明なクロスを見た。

ピーンとはりつめた光は窓に当たって、くもりガラスがまぶしい。

レンズの向うにキラリと目は光った。しかし視点ははるか向こうにある。

なぜ「いま」モノクロなのか…ではなく、モノクロの世界とカラーの世界はまったく別の〝モノ〟であり、それらは互いに否定するものでも、おとしめるものでもなく、ごく当然の在り方で存在しているものだと思う。写真があり、絵画があるように。

　ここに一個のレモンがある。色で表現すれば、それは「黄色」あるいは「レモンイエロー」と、文字で表記することは可能であろう。しかし、その一個のレモンは百人が見れば、百種の色として受け止められているはずである。なぜならば、各人は、それぞれの個人史を持ち、色彩体験を持ち、変化する感情、気分、体調という資質を持っているからである。

　一言でいえば、目前にある一個のレモンは、あなたの「心」の総体なのであり、あなたのレモン以外の何物でもないということだ。であるなら、モノクロフィルムでとらえられた一個のレモンは、モノクロであるがゆえに、無限の色彩を見る者に提供することができると私は思っている。見る人の「思い」が一個のレモンに見えるということである。

　写真はフィクションである。レンズがありファインダーをのぞく人の水晶体があり、引伸機のレンズがあり、そして作品を見る人の水晶体がある。さらに光があり、複雑な化学反応があり、薬品の調合があり、それを操作する人の手があり、技術があり、カンがあり、さまざまな手法がある。一個のレモンは白と黒という色ではない世界に固定された時、それは「一個のレモン」という作品として、あなたの目の前にさし出される。それはあなた自身を語るスクリーンとなるはずである。

　瞬時に感じたことを、作品という形になるまで時間をかけて提示することのはがゆさのようなものがある。一種、遅延作業のような、といえばいいだろうか。モノクロ写真の全工程は、そうした遅延行為と思えるが、その一方で、その遅延作業の各ステップが、私にまた別の感性を刺激し、新たな「目」をもたらしてくれるということも事実であり、私はそこにこだわりたいと考える。そのスリルは苦しみであり喜びである。

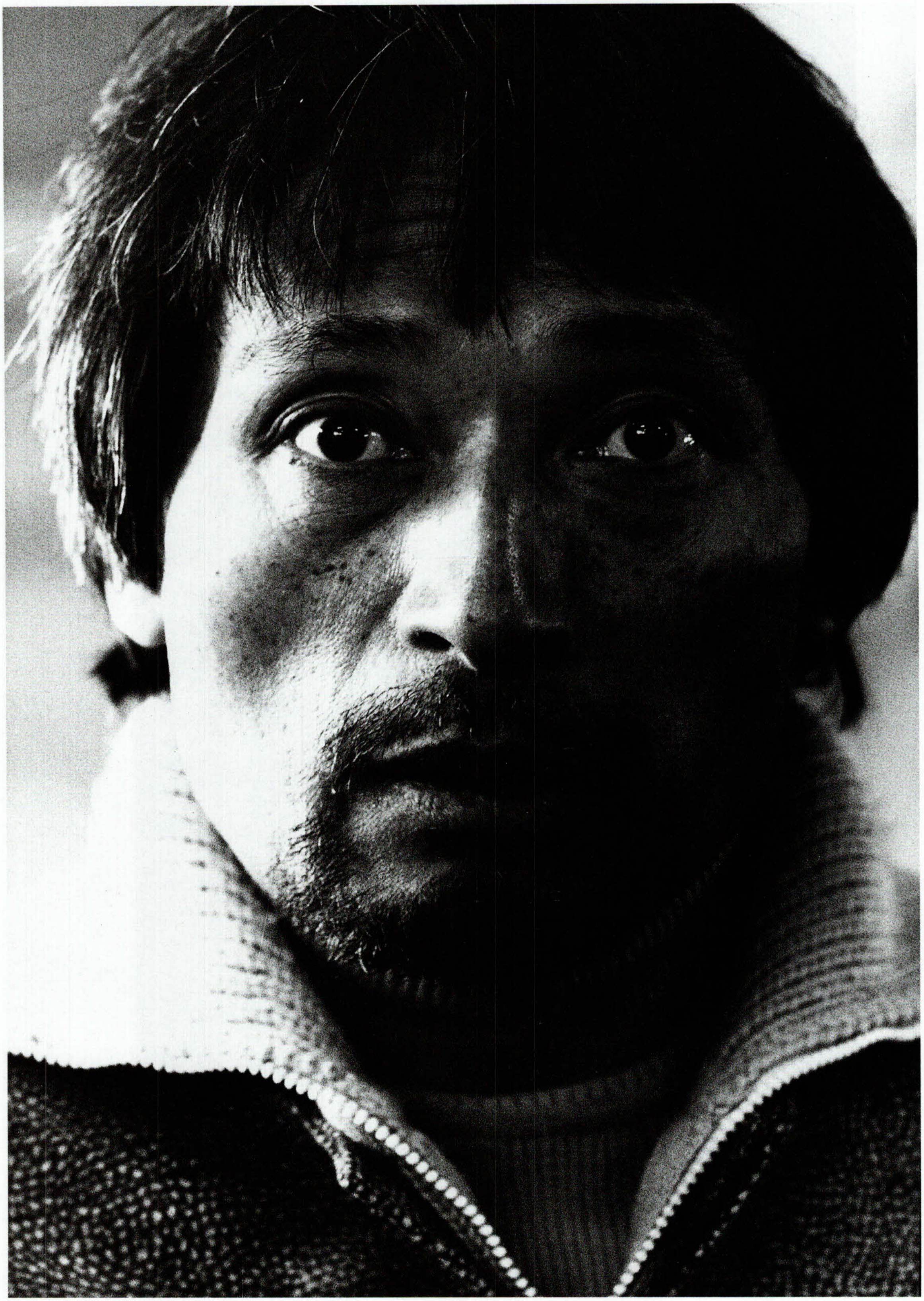
　一枚のモノクロの印画紙、そこに全宇宙が存在する。密度があり、エネルギーがあり「生」がある。私はそれを静かに定着し、無言で世界に差し出す。それが私の可能事のすべてである。

　私は、色彩を拒絶する被写体というものが存在すると思っている。それはきわめて精神的な存在といえるのではないか。そんな気がしてしかたがない。夾雑物を極限まではぎとってしまう。はぎとった結果としてのジャコメッティの彫刻のように、色彩を〝脱ぐ〟ことによって、その本質を露にしてしまうモノ。それがそのモノの〝色〟だということだ。

　「形ではなく、心を投映したい。己の姿は己の心に映して見る」という、高橋幸治氏の言葉は、私にとってとても印象的だった。なにか修道僧を思わせる氏の風貌にゼイ肉はない。それは心においても同じだと、私には思えた。

　それを〝見る〟には、どうしてもモノクロでなくてはならなかったのである。

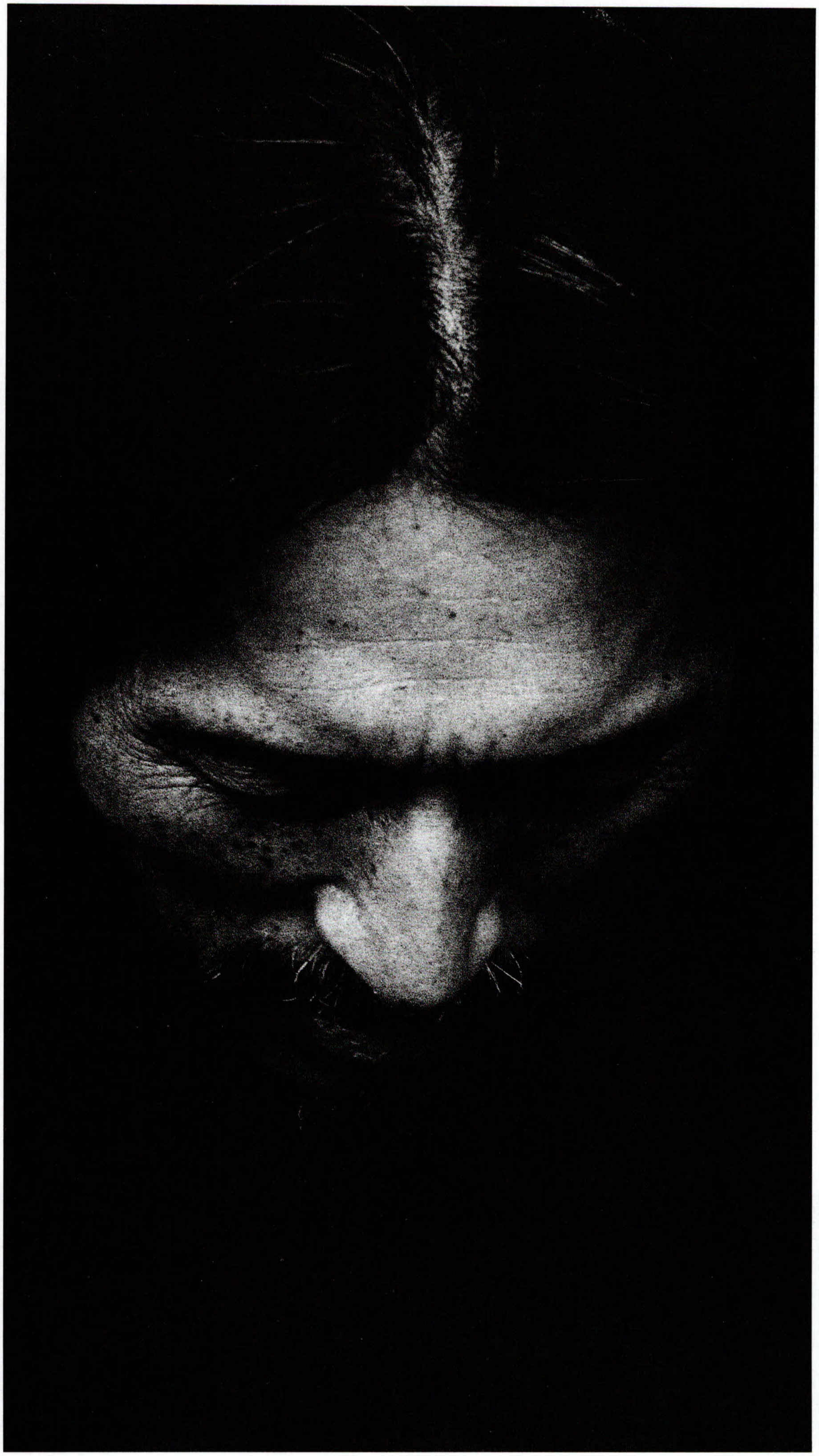
　そして、そうした人に、ファインダーを通じて出合えたことは、一つの幸運ではなかったか…いま、私はそう感じている。

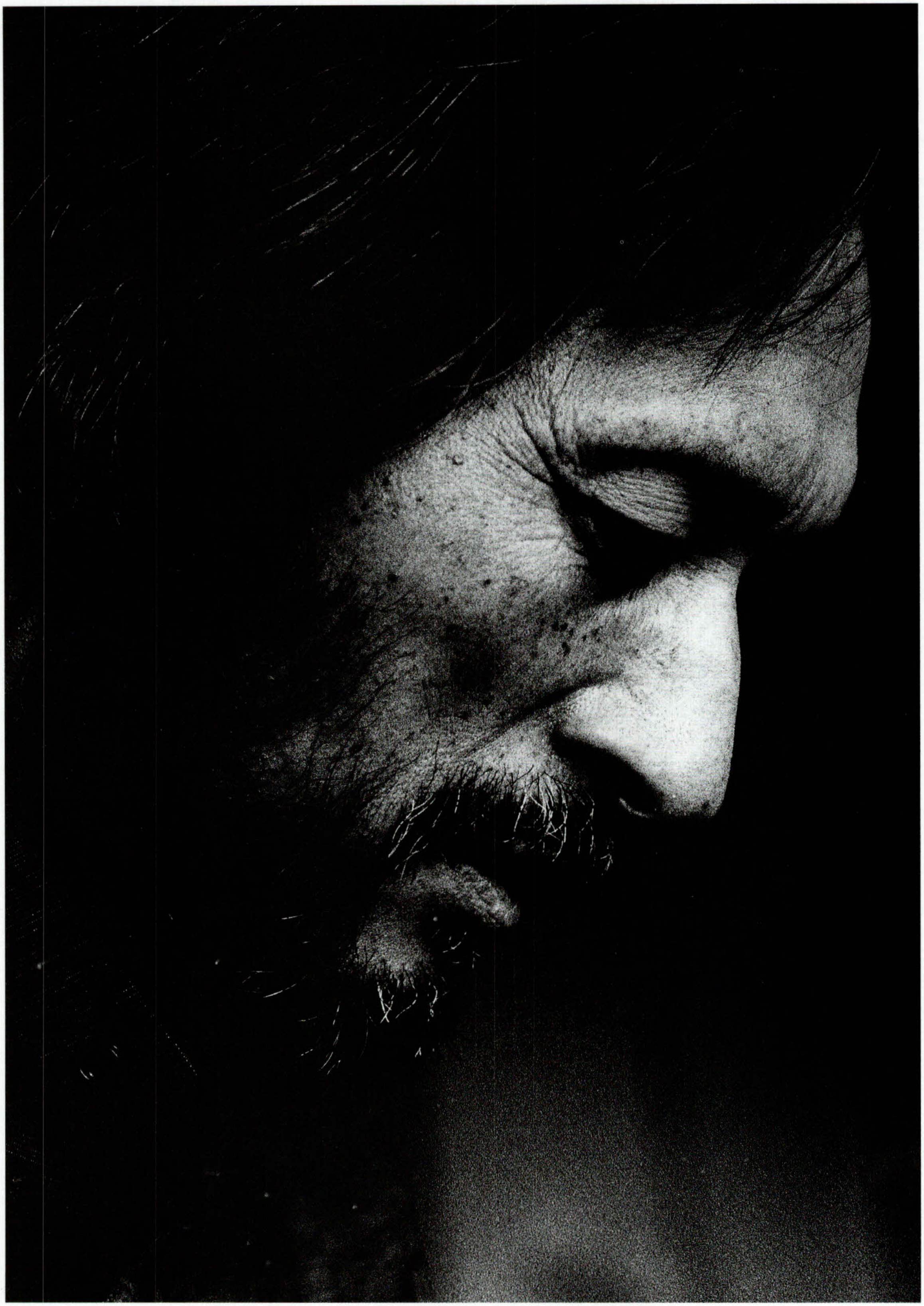


［高橋幸治］武田京子

1

2





3

共通データ　ニコンF3・ニッコール180ミリF2.8・絞りF5.6・1/60秒・T-MAX400（1600に増感使用）・D-76・フジブロWP FM4



4

対論

モノクロ写真の新時代



写真家　土田ヒロミ

1939年　福井県生まれ
1963年　福井大学（工学部）卒業
1971年　ポーラ化粧品本舗退社、以後フリーランス
1972年　以来1993年まで東京綜合写真専門学校講師、'93年学校長就任
写真集に「俗神」('76)、「ヒロシマ」('83)、「砂を数える」('90)などがある
太陽賞、伊奈信男賞、日本写真協会賞を受賞



写真家　大西みつぐ

1952年　東京・深川生まれ
1985年　第22回太陽賞受賞
1993年　第18回木村伊兵衛賞受賞
1975年〜94年まで東京綜合写真専門学校の研究室、教務室に勤務、現在同校講師
個展に「横丁曲がればワンダーランド」「少年伝説」「ニューコースト」「周縁の町から」「ラストファンタジー」「遠い夏」ほか。企画展、映像展参加も多数。
写真集に「WONDER LAND80—89」

最近モノクロ写真が認識されだし、写真展でも随分多くのオリジナルプリントが見られるようになりました。これはノスタルジーという意味ではなく、いままたモノクロブームが起こってきたことなのでしょうか。

土田　モノクロが今、新しいブームかどうかは別にして、見直されてきていることは、事実だと思います。最近つくづく感じるのは、写真が媒体として、メディアとして、後退しつつあり、エネルギーダウンしていますね。これはテレビ映像に起因しているからでしょうか。その反面、写真がプライベートなメディアとして力をつけ、生き残っていくように思います。特にモノクロ映像は、不思議な特性を持っていて、撮影から現像・引伸しまで一貫して自らの手で完成させる芸術です。さらにオフマガジンとして、直接オブジェとして第三者に見てもらえる要素があるので、ギャラリーフォトとしての人気が出てきているように思う。なぜ人気が出てきたのか、その理由の一つに非常に個人的な表現として見せる時に、自分の手の内で作っていく作業ができる媒体だけに、その魅力が俄然浮上してきているように感じます。

大西　メディア的というのは、まさに土田さんがおっしゃる通りですが、モノクロに較べてカラー写真の歴史は、五十年くらいですが、近年、フィルムのメカニズムを通しても、どんどんいい色再現をするフィルムが出てきて、ある種の飽和状態になってきているように思います。私もノスタルジックとまではいかないにしても、約一五〇年の写真の歴史の繰り返しの中で、モノクロ写真がきちんと見直されてしかるべき段階にきていると思います。日本でも、世界的に見ても、公の美術館や展示場でモノクロのオリジナルプリントを展示する機会が増え、ここでも再認識されています。かつては写真といえばすべてモノクロームの時代もあったわけですから、もう一度そこに回帰してもいいのではないでしょうか。

土田　最近の仕事の大半はカラーになりましたが、モノクロは基本的に世界を単色で表現するという意味で、非常に抽象的な作業なんです。色彩を白と黒のトーンに抽象しているわけですから、現実的ではないわけです。カラーの構造が複雑なのに対し、モノクロは非常に単純な表現方法なだけに、一つのテーマを展開していく上で混乱も起きにくい。色がないためにやりにくさもありますが、単純なのでやりやすいともいえます。

カラー時代のモノクロ写真

大西　カラーから入った人の特長は、より現実に近い色彩を忠実に再現することに努力していると思います。例えば夕日の赤、花の鮮やかさなど、色彩の情報を受けて非常に美しいとか、生理的な反応が出やすいのが、カラーの世界だという気がします。その点、モノクロームは撮る側も見る側も経験の度合いとか、想像力を発揮して読んでいかなければならない。直接的とか間

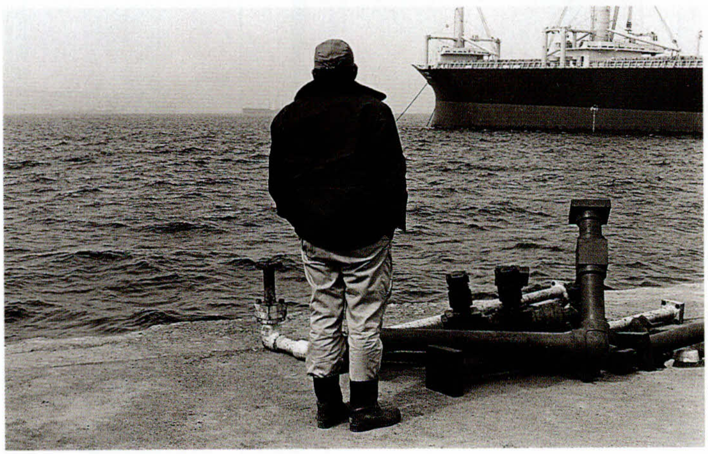
ヒロシマ—土田ヒロミ

原爆投下の街・ヒロシマを撮影する時、必然的にモノクロの表現になった。



ヒロシマ　その時、走ったものか、ふっとんだものか、どうしてもわからないが、となりの玄関のはしにおいてある帯ダンスの下敷になっていました。もうそれこそ真暗です。
早志（山村）百合子（撮影時42才）　当時小学3年生、自宅の中（爆心地から1.5キロ）、父母兄弟共に被爆。現在広島在住、主婦、夫と子供2人。

ヒロシマ　前夜食べすぎて、病気になって寝ていた。その日はとてもよい天気で、庭にはたくさん雀が遊んでいた。僕はふと起きて何気なく空を見ていた。煙崎宏（撮影時39才）当時6才、自宅の中（爆心地から1.5キロ）、祖父・母・弟が死亡、父・兄が被爆。現在広島在住で建設会社勤務、妻と子供1人。



接的といった単純な言葉で表現するのもおかしいですが、大きな違いはそこにあるのではないでしょうか。

土田　写真の質からいえば、モノクロは色情報が基本的にありません。色情報というのは、意味的な情報として具体的に語りかけてくる部分と、色が持つ精神的な部分、つまり赤い色と青い色、単純にいえば赤っぽい写真と青っぽい写真でイメージがまったく違ってきます。メッセージ性のバリエーションは、圧倒的にカラーが豊富なので、そういった意味からいえば、そうとう意識的な色に対する認識と計算がないと、単にコピーの世界になってしまう危険性がある。カラーの表現レベルに近づこうとするのではなく、もっと単純にモノクロの作業を考えると面白さがでてきます。そういう意味では先祖帰り的な要素があると思います。

大西　先程メディアという話が出ましたが、テレビも最初は白黒画面でしたね。そのうちBGRじゃないですが、三色の色のついたフィルターが発売されて、画面にかけるとナイター中継の芝生がグリーンになったりして、新鮮な色彩感覚が沸いてきた。写真も同じように、モノトーンの情報しかなかったから、プラスアルファの要素として、カラーが意識的に準備されたのではないかという気がするんです。ただ、日本画では墨絵の世界と原色の世界が別れていました。だから日本人の感覚として、一色で表現する感覚は昔からあったわけですよね。

土田　そうですね。日本の絵画の歴史を見ると、意外と抽象能力の高い美意識を持った民族だと思います。そういった意味では、モノクロというのは、非常に抽象性の高い表現手段といえます。カラー表現というのは、非常に表層的ですから、深く意味合いを展開していくときに表現しにくい面が出てきます。その点、モノクロは単純な構造なので、自己表現を深く追求できます。映像表現の質が問われている現在、モノクロが今後さらに浸透していくのではないでしょうか。

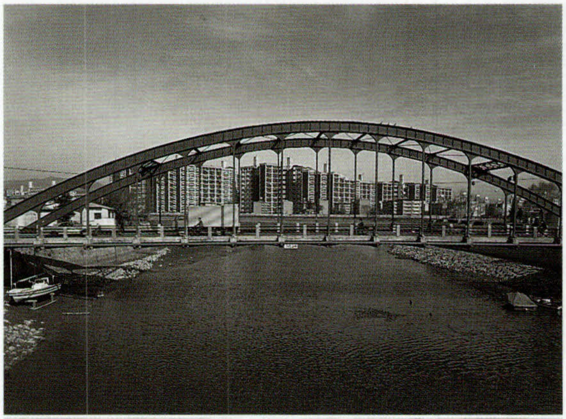
カラーとモノクロの使い分け

大西　モノクロームの画像特性からいえば、濃度とコントラストをどうコントロールするかだと思います。ハイキーやローキー表現を含めて、濃度とコントラストをどうコントロールするか、ということで技術的にも作品的にもどんどん深みが増していく。僕は結構ストイックなイメージでモノクロームを撮っちゃいますが、非常にバリエーションが豊かな表現方法なわけです。アマチュアの人で、カラーから写真に入った人でも、その深みに気づき始めたことと同時に、いいオリジナルプリントが見られる時代になってきています。

土田　科学の進歩からいえば、一色が三色になり四色になってフルカラーになる。その意味合いからすれば、モノクロームは単なる遅れた表現手段と捉えられています。しかし、カラー表現が当然の世界になって、モノクロが独自の表現手段であることに気づき出した。もちろんカラー表現と拮抗し、対抗しうるメディアであると意識化されるようになってきました。それと最近、写真を作る側ではなく、見る側に変化



弁当箱（ヒロシマより）　渡辺玲子さん（当時高女１年）は、動員学徒として材木町（爆心地から500メートル）で建物疎開作業中に被爆。数日後、誓願寺南側の倒れた土壁の下から学校側が掘り出したもの。エンドウ豆の煮物に白米という当時にしてはぜいたくな弁当だが、完全に炭化している。遺体は行方不明。渡辺茂さん（渡辺玲子さんの父親）より昭和45年６月に寄贈。





横川橋　横川町、爆心地より1500メートル（ヒロシマモニュメントより）　上は1979年、下は1991年に撮影。10年の年月の変化で、街の表情も一変することがある。

が起きていると思います。例えば写真展に数多くの動員があり、デパートなどの企画でも結構人が入る。動員力があるということは、消費者側が写真を読み込む作業をするようになったことです。楽観的に見れば、文化的な意味で写真を読むレベルがアップしてきたからでしょう。

大西　それはアートでもそうですが、ジャーナリスティックなドキュメントの分野では、テレビなどの世界からはみでた領域かもしれない。テレビに飽きたわけではないでしょうが、テレビにはない、何かを写真に求めているからです。

土田　それと写真のメディアの問題、メディアとしての写真の特性を考えるとき、写真が非常に私的なメディアになってきて、その表現にモノクロが使われる。パブリックな情報と違って、私的な語り口というか、表現意識がそこに埋め込まれている。必ずしも歓迎されるべきことではないかもしれないが、そういった範疇にモノクロが組み込まれているような気がします。

大西　写真を見せる環境の中に、目には見えない力が働いているのでしょうね。メディアでいえば、僕の場合七〇年代からビデオに関わっていますが、当時は白黒からのスタートです。今では液晶ファインダーもカラー化されていますが、モノクロビデオは写真以上にプライベート性が強く、自分の動きがそのままテープに磁気記録として定着されてしまいます。それがハンディーなカラービデオカメラの普及で、色も形も寸分違わない世界を映像としてしまうほど大衆化してしまった。もう一度アマチュアの方に、モノクロームの世界を見つめてほしいと思う。

土田　アマチュアばかりでなく、プロもそうあってほしい。カラーのシステムは自分ではコントロールしにくい面が多い。もう少し私的な語り口として、手元で映像を作り上げていきたいという欲求があってもいい。撮るだけで終わってしまうカラーと違って、自分の語り口を妥協しないで仕上げていくモノクロのシステムを自分の表現に生かせば、もっと写真が面白くなっていくと思う。

大西　モノクロームのいいプリントを見れば、もっと思考的な世界が展開できるでしょうし、自分自身の世界が、白から黒への微妙なディテールの中に見出せると思います。特に女性の映像意識が八〇年代から九〇年代にかけて高まってきています。

土田　確かに写真を専攻する女性が多くなってきています。私の学校（東京綜合写真専門学校）でも女性の比率が、昼で30％、夜で50％くらいになっています。女性が写真の分野に大変興味を持ち始めたことは歓迎すべきことです。男性、女性に関係なく、見る側に写真を読む力が着いてきたことも事実でしょうね。ビデオは流れでストーリーがわかりますが、写真は基本的に読み取る作業が必要です。読み取るといっても、写真に定着されているイメージを探るという行為です。テレビエイジの人たちは、受動的に映像を読み取る経験を積んでいますが、これは学校教育では学べないことです。直感的に映像が読めるようになると、自分自身も作る側に回りたいと思うようになる。実際に作る側になるかは別にして、そういった傾向を大いに歓迎したい。







都市新風景――――――――土田ヒロミ

国道沿いに乱立するレストランやモーテルは、けばけばしいほどの色彩を持っている。こういった建物を表現するには、カラーフィルムを意識的に使って徹底的に色を確保する作業が必要となる。

大西　そういう人たちがモノクロームに興味を持って、自分で暗室作業を楽しむようになると、装置の簡単さに驚くかもしれない。

土田　モノクロ作業は家内工業だからね。というよりも手工業かな。

大西　狭い暗室で簡単にできちゃいますからね。

土田　僕はいつもいっているんですが、モノクロの作業は伝統工芸の世界に入っちゃったと思っているんですよ。大西さんはその点はどうですか。最近カラーが多いみたいですけど。特にカラーとモノクロを意識して使い分けているんですか。

大西　確かにカラーで撮ることが多いのですが、自分ではカラーとモノクロームをそんなに意識的に考えて撮っていないような気がします。歩くエリアの違いによって、例えば、湾岸を歩くときにはこのカラーネガを入れようとか、あるいは北千住を歩くときはトライXにしようとか、単純に銘柄を使い分けているだけです。結果としてカラーを使えば色がついてきますが、自分では今カラーで撮っているんだと意識していることは少ないですね。もちろん仕事の場合は色を意識して撮りますが、自分の作品作りでは、フィルムの問題よりもフォーマット、つまり画面サイズを意識して使い分けています。

土田　僕自身はどう区別しているのかな。僕も最近はカラーが多くなってきましたが、基本的には表現者としてドキュメンタリストだと思っています。常に時代と向き合っていたいという意識があり、その時代を記録したいというのが表現のエネルギーなんです。生産と消費の面で見ればカラーの要素が非常に強いので、カラーを意識的に使います。例えば今、国道沿いのレストランやモーテルを撮っていますが、この場合には、徹底的にどこまで色を確保できるかという作業をする。かつて広島の写真を撮ったことがありますが、カラーでやるかモノクロでやるか迷いました。コンセプトを非常に細かく限定していくと、語り口としてシャープさというかエッジを高くするために、モノクロの必然性が出てきました。写真を見る人にモノクロを提供するかカラーを提供するかですが、見る側のテンションというか、濃度性を誘うのはモノクロームの世界でしょうね。カラーの場合には持続した濃度性が少なくて、モノクロの場合には、わりと持続した濃度性を要求していくところがあります。そういう意味で広島の場合には、問題が非常にシリアスなのでモノクロを選んだわけです。

大西　カラーとモノクロームをミックスして撮影することはないのですか。

土田　そうなると写真の質というか、その写真の持っているメッセージの質が基本的に違ってくるので難しいと思います。広島モニュメントという風景写真を撮ったことがありますが、あの場合には十年後に写真を撮ることを前提に撮影しましたが、その時カラーも撮ったんです。カラーも撮っておくと面白いかなと思って。

大西　それはモニュメントのシリーズだけですか。

土田　そうです。あと広島コレクションの史料館の資料もカラーで撮っているんですよ。

大西　それは同時期に撮っているんですか。







ラストファンタジー————————大西みつぐ

1990年代の風俗をファンタスティックなイメージで表現するために、カメラにカラーリバーサルフィルムを詰めてスナップ。こうした場合でも、カラーで写しているんだという意識は、特にない。（個展—last fantasyより）

土田　そうです、でも最終的に発表したのは、コンセプトの切れ味というか輪郭がモノクロのほうが伝えやすいと思って、最終的にモノクロを選択しました。

大西　広島コレクションがモノクロームだったから、写真家の姿勢や背景にある凄く大きな構造が全面に打ち出せたんでしょうね。

土田　大西さんの場合、一番最初の写真集はどんなタイトルでしたっけ。

大西　一番最初というか、一冊しかないんですが、「ワンダーランド」です。ワンダーランドのシリーズというのは、下町の符牒が付いていますから、その懐かしさとか時代の変化が出やすい世界です。その中で自分が写真に関わって、可愛い可愛い世界を捉えるという意味では自分自身がストイックにならないとアルバムにできないし、収集できない世界なので、それはもうモノクロームでしか表現できないという前提がありました。ただそのフォーマットが6×6から6×7に変わったという経緯はあります。

モノクロは一種のフィクションの世界

土田　たわいのない話ですが、寝ているときに見る夢はカラーかモノクロかという例がありますが、物をイメージというか映像として認識する時、基本的にはモノクロ映像だと思います。犬はモノクロの目でしか見ていないといいますが、人間と何種類かの動物のみが色を認識している。実際に人間が物を見て認識するのはカラーですが、生理学的な認識はモノクロでしょうか。

大西　モノクロームでは形態とか質感をイメージできるので、夢の場合もモノクローム的な映像だと思います。要するに現実の世界は色彩がありますが、心の奥底で感じる映像はモノトーンであるということも考えられますね。

土田　でもやはり人間の目は色も含めて認識していきますから、モノトーンで認識してはいないと思います。ただ、ポストをイメージした時に、ポストは赤いと意識してイメージすると赤くなります。しかし認識の方法としてまず形態認識があって、色の問題は二次的かもしれません。そうなれば形態認識はモノクロの世界かもしれない。これからはデジタル映像化がますます進化するのだろうと思いますが、今までの映像生産は基本的にはダークルームを持たなければなりませんよね。カメラも小さなダークルームだし、現像処理というダークルームでの再生産の中でマジックが起きるわけです。実際には化学的な処理に過ぎませんが、カメラで写されたものの二次的な映像がダークルームで発生するということは、一種のマジックです。自分の手によって作り出していく喜びと発見が、モノクロにあります。また引伸しプリントでは、露光した印画紙を現像液の中に入れると、セーフライトの中で映像が浮き上がってくる。そのマジックが面白さの根幹でしょう。カラーの場合はもう少しメカニズムが複雑で、ダークルーム作業もブラックボックスに近い。その点モノクロはプリンシプルな構造を持っていて楽しむことができる。

大西　要するにマジックというか、写真の呪術的な性格を帯びている世界で

ワンダーランド──大西みつぐ





1970年代から80年代を通して、日常と非日常の狭間に見え隠れする「ワンダーランド」に遊びの感覚で入り込み、東京の下町や周縁の町を撮り歩いた。6×6センチ判のフォーマットのモノクロームで表現していたが、90年代は6×7センチ判に変わった。

すし、日常的な体験にはない孤独さがある。日常を越えた神聖化された自分自身に出会える狭い空間であることが、非常に面白いと思います。かつて僕は写真学校で二年間ほど藤田直道先生の暗室で助手をしたことがありますが、凄いと思ったのは学生一人一人のフィルム現像の液温を藤田先生が標準温度計で慎重に測るんです。それらを20・3度、20・5度と30人の学生の液温を点検してから現像を始めるわけです。つまりプラスマイナスコンマ何度という違いが現像に影響してくることを、体験させられました。僕はそれまで写真を撮ることと、現像して処理することはまったく別のことだという意識があったのですが、モノクロームの場合は撮影から現像処理まで、一貫した作業があって始めて自分の表現ができることを痛感した。暗室作業を体験することで、もう一度撮影時に帰れる。そこが暗室の神髄であると思う。冒頭に土田さんが、モノクロの面白さは撮影からフィニッシュまで、自分自身の手で映像化することが最大の魅力であるとおっしゃいましたが、このことに尽きると思います。しかし、最近の住宅事情を考えると、暗室のスペースを確保することがとても難しい。暗室を持てないために、自分でモノクロを処理することをどうしても躊躇しちゃう。

モノクロ写真の楽しみ

土田　暗室作業は、億劫がらずにやるしかないのですが、意外と簡単にできるので、トライしてみることです。例えば学校に入ってくる学生でも、三カ月もすればすごく上達する。彼たちには学校のスタンダードな方法論できちっと教えていけば、あるレベルまではすぐに行ってしまいます。適切な指導と執着力を持ってかかれば、わりと簡単に修得できることを皆さんに申し上げたい。

大西　僕の場合もそうですが、団地に住むようになって、しかも子供が大きくなるにつれて、徐々に暗室スペースの確保が難しくなり、フィルム現像をするのがやっとになってしまいました。引伸機の置かれている台には荷物がどんどん積まれて、引伸機が機能しなくなってしまったというのが現状です。実際の暗室作業は学校の研究室用暗室でやっているので支障はありませんが、アマチュアの方がやる場合は、奥さんの理解というか、奥さんをどれだけ説き伏せるかによって状況が変わるでしょう。水仕事ですし、薬品も使いますので、誤解のないように処理してほしいと思います。暗室が確保できたら、まずノーマルプリントを作れるように努力してほしい。三カ月かかる人もいれば、一カ月でマスターできる人もいますが、自分で体験してこそ魅力も湧いてきます。

土田　まず、プリントまでいかなくてもいいから、フィルム現像をやってみるといいと思います。自分で処理してフィルムに画像が浮き上がる時の喜びは大きいので、フィルム現像をお勧めします。そうすると引き伸ばしもやってみたくなります。フィルム現像だけであれば、洗面台でできますし、コストも安くできます。モノクロのよさは、自分で処理できることですし、自分で





処理することによって写真の学習ができてきます。特に構図の勉強はモノクロのほうが深く分析できるようになります。例えば、カラーの場合では空いっぱいが夕焼けで赤くなっているだけで写真になってしまいますが、モノクロで撮れば単色になるだけだから映像として成立しない。今、簡単にカラープリントから写真に入門する人が多いけれど、写真を趣味として十年、二十年続けていくならば、モノクロームの方法論を勉強したほうがいいだろうという気がします。

ノーマルトーンがプリントの基本

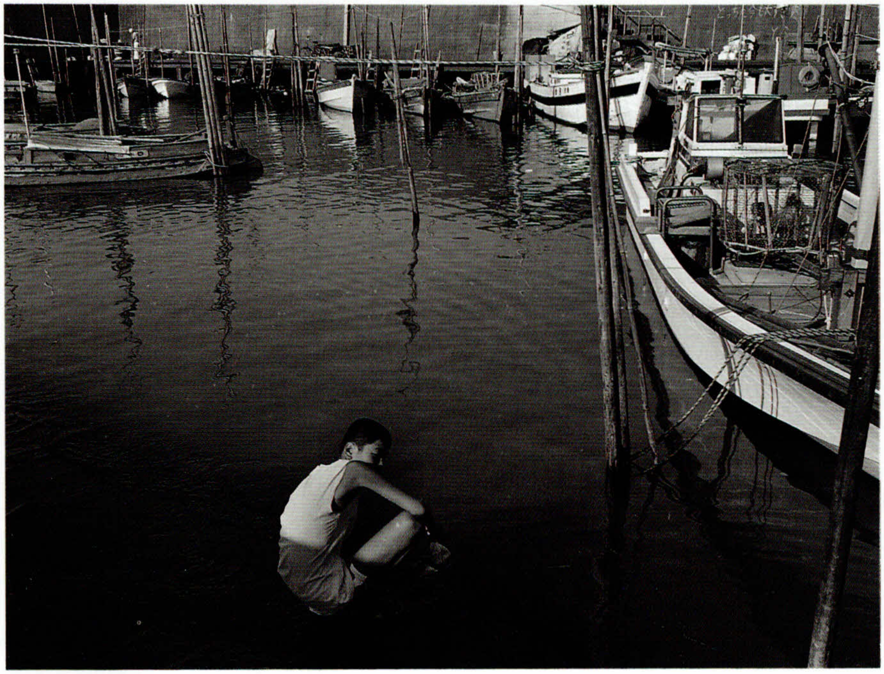
土田　必ずしもノーマルトーンで綺麗なモノクロ写真でなければならない理由は何もないと思いますが、写真を学ぶ上ではノーマルな技術を持つことが大切です。そこからどうアレンジしていくかは、それぞれの個性ですし、スタンダードの技術を持っていれば、アレンジもできます。

大西　モノクローム表現はトータルなプロセスを経て始めて完成するわけですから、撮影時の露出の加減も含めて、トータル的に光を扱っていく仕事だという認識を持っていないといけない。

土田　モノクロよりもカラーのほうが難しいという既成概念がありますが、実際にはモノクロのほうが難しい。というのは、フィルムにどう露出をかけて、それに対してどう現像するかというプロセスは、構造が非常に簡単なだけに、そこで手を抜くとすぐ結果に表れてしまう。カラーの場合は色の情報が加わるので、ある程度救われます。炎天下で撮影したフィルムの現像と、微光量下で撮影したフィルムの現像では、処理時間や処理温度を微妙にコントロールしてやらないといけません。そういう非常にデリケートな光の読み方といいますか、光に対するセンシビリティーみたいなものを要求されるわけです。

大西　モノクロフィルムは銀粒子でトーンを構成していますが、かつて土田さんの写真に東京タワーを高速道路から写したものがありましたよね。つぶつぶしか見えない中に、東京タワーがボーッと浮かんでいる写真です。ほとんど写っていないといったら、怒られてしまいましたが、あれはどんな表現ですか。

土田　自分でこういう作業があったんです。写真を撮ってきて、それでもう一度暗室の中で遊んでたんですよ。写真を撮る時、どう自分を越えられるかとか、偶然をどう捕まえられるかという意識で写しているんですが、もう一回ダークルームの中で違うことを期待するんですよ。それはスタンダードな方法論ではなく、少し粒子を荒してみたり、少し過激に自分のやり方を積極的に押し通したりして、人とは違う偶然性を獲得できるのりで。ダークルームで遊び過ぎましたけど。二段構えで楽しんでしまったんですけど、陶芸家が窯で焼いた陶器がどういう形になって出てくるかという期待感があるじゃないですか。ダークルームにそういう期待感を持っていましたね。それは今でも相変わらずありますが、当時はかなり強かった。遊びによって偶然を捕まえるか、それを捨てるかで、作家と



ワンダーランド――――大西みつぐ

6×7センチ判のフォーマットを意識し、モノクロームで形態や質感で映像をイメージする。



モノクロ写真について熱心に語る土田ヒロミ・大西みつぐの両氏。

して表現者としての主張があるわけですから、人が拾わない偶然を自分が拾って遊んだわけです。

大西　性格なのかもしれないけど、僕は逆に遊べないんですよね。遊びたいとは思うんですが。

土田　僕は写真のスタート時点では、なぜかスタンダードを持っていないんですよ。

大西　スタンダードを忘れている部分がありますけど、でもいつもスタンダードはきちんと守らなければいけない、と掛声だけは掛けている。

土田　僕はスタンダードを持っていないコンプレックスからか、徹底的に我流にやってしまう。だから逆に、人にはスタンダードをしっかり持ちなさいといいたくなる。特にモノクロは、基本が大切だと思う。

大西　ただ、僕みたいにスタンダードしかないモノクロームの世界を持っていると、困ったことが出てくる。例えばワンダーランドのテーマは、絶対自分ではD―76とトライXの組合せという選択しかないんです。たまに仕事でT―MAXを使って、専用の現像液で処理すると何とも気にくわない。

土田　僕もトライXとD―76、それ以外はあまり使わない。このフィルムにはこの処理、などと考えているとそれはややっこしくなってくる。話は変わりますが、先程ダークルームで遊ぶ楽しさを知ってしまったといいましたが、基本的な姿勢としては、フィルムから印画紙に映像を移行する時に、アマチュアの人は少し手を加え過ぎてますね。傾向としては焼き込みが片寄っていたり、調子がアンダーだったりします。そのフィルムのトーンを忠実にプリントするのが大切なことです。

大西　それとプリントでは印画紙の号数選びが、もっとも大切です。今ではマルチグレードが普及していますが、0号から5号まで2分の1ステップでコントラストを調節できるのはいいんですが、とっかえひっかえフィルターを変えていると、もうめちゃくちゃになってしまう。便利な道具に使われるようになってしまい、自分のトーンの基準が分からなくなってしまう危険性がある。あまりに細かすぎると、いつのまにか自分のノーマルトーンが摑めなくなってくる。やはり自分のトーンを持つためには、従来の2・3号の印画紙のトーンを基準にして、それに合わせたネガ作りをしないと、本当の意味でのモノクロームの表現はできません。

土田　写真学校でも、基礎の暗室教育は、従来の号数分けした印画紙を使って、徹底的に自分のトーンを摑むように教えている。

大西　いずれにしても暗室作業というのはきっかけさえ摑むというか、踏ん切りをつければ楽しさがどんどん溢れてくるので、今からでもチャレンジしてほしいですね。

土田　ダークルームの中では、自分の写真と直接対話できる場所であるわけです。対話することによって、自分の表現が決って次回の撮影に進歩が生まれる。写真をより長く、より深く追求するためにもプリントを一度体験したほうがいいと思います。写真に関してはバージンフォトグラファーにならないほうがいい。暗い部屋でバージンを破ろうではありませんか。

モノクロ写真の魅力

澤本徳美

趨勢とすれば、現代はカラー写真の時代であるといえよう。われわれも、カラー写真が今日の大切な写真表現のシステムであることは認識せざるを得ない。これだけは黒白写真だと思っていた新聞の一面トップの写真をもカラーで飾る時代である。

このような時代に、なぜ黒白にこだわるのであろうか？　また黒白写真の魅力は何だろうか？

確かに、写真家が思想やアイデアを表現する作品の場合、黒白写真の占める位置が大きい。また、多くの美術館などで、近年、急速に写真のコレクションが始められているが、黒白写真に限るという考えや意見も強い。

自然の形態をそのまま記録する写真が黒白であるのに、われわれは何の疑問も持たないが、写真術の出発当初にも、色彩もそっくり記録することを期待していた人たちが少なくなかった。撮った写真になぜ色が無いのだろうかと思った人もあったという記録もあり、当然、多くの人は、あるものがそのまま写るのなら、色彩まで写し撮るものだと思っていても不思議ではないだろう。

ダゲレオタイプにも、当然、色がつくと考えた人たちもあった。だからすぐに人工的に着色される技術が開発され、今日でも、実に美しい色彩を留めたダゲレオタイプが現存している。

しかし、結果から考えると、最初の写真が黒白であったことが、写真の今日の価値を保ってこれた要因の一つであった。リアルな形象を記録することによって、形象を忠実に記録、再現することができるということ、これは写真術が出現するまでの画家の技術としては、重要なことであったのである。長い芸術の歴史、特に視覚芸術の歴史の中で、フォルムの追及あるいは一本の線の描き方が、またどのように形態を正確に描くかという技術の積み重ねが、その芸術を大きく発展させてきたのである。それゆえ、写真は生まれながらにしてその特質を持っていたことに大きな意味があったのである。

さて、黒白写真を考えると、日本は墨絵、水墨画の伝統があり、黒白の中に作者の思想を読み取る訓練に長い歴史を費やしている。また、墨跡を読むということもあり、墨のかすれの中にも、精神的な思いを読み取ることを訓練してきている。それゆえ、黒白写真も同様に、日本人は自然な形で受け止めてきた

のではないだろうか。

ここに面白い現象を見ることができる。プロの写真家の作品を見ると、黒白とカラー写真を、表現や用途に応じて使い分けている写真家は、欧米よりも日本の写真家の方に多いということである。特に、現存の日本人写真家の中には、黒白もカラーも同様に作品を作っている人が少なくない。例えば、ポートレートや秋田のシリーズ（例えば、「風選」）に黒白の美しさを生かした木村伊兵衛(1901〜1974)、「雪国」や「裏日本」に黒白写真の説得力を発揮した濱谷浩(1915〜)、「童暦」や砂丘のシリーズで懐かしさやリズミカルな心地よさを黒白のトーンの変化の中に歌いあげた植田正治（1913〜）、「桂離宮」や「はな」に見られる、キリッとした黒白の厳しい美しさを醸しだした石元泰博（1921〜）、伊勢神宮の遷都を三回にわたって撮っている渡辺義雄（1907〜）など、黒白の代表作が多いが、カラーでも優れた作品を発表している。

欧米を見ると、黒白写真で素晴らしい作品を残している写真家は、カラー写真の作品での代表的な作品は少ないようである。

エドワード・ウエストン(Edward Weston, 1886〜1958)、マイナー・ホワイト(Minor White, 1908〜1976)、ビル・ブラント（Bill Brandt, 1905〜1984)、アンセル・アダムス（Ansel Adams, 1902〜1984)、さらにはユージーン・スミス（Eugine Smith, 1918〜1978)、アンリ・カルティエ＝ブレッソン（Henri Cartier-Bresson, 1908〜）など黒白写真が中心で、カラー作品はほとんど発表していない。反対にエルンスト・ハース(Ernst Haas, 1921〜1986)やエリオット・エリソフォン（Eliot Elisofon, 1911〜1973）は、カラーの魔術師と呼ばれており、代表的な作品はほとんどカラー写真である。

その理由は、海外の写真家は、写真のリアリティの追及ということと、抽象化あるいは象徴化ということをきちっと分けている人が多いようである。一方、日本の写真家は、写真というメディア全体で考えて、自在に自分の表現に合わせた素材として感光材料を使っている。水墨画の伝統も作用して、黒白に置き換えたり、色にもう一度戻すという、頭の切替えが割合自由にできる人が多いという気がする。しかし、まだ筆者の独断的な推量であり、断定はできない。

このようなことを考えたのは一九九三年、アダムスの『Ansel Adams in Color』

という写真集が刊行されたことがきっかけである。アダムスは長い間カラーでの作品を発表していない。この書はアダムスが亡くなってから出版されたものであり、もし、氏が生きておられたら、発表されなかったのではないかと思う。ただ、この写真集は、アダムスの研究者であり、生前から親交の厚かったジョージ・イーストマン・ハウス国際写真博物館の館長ジェームス・L・エンヤート（James L. Enyeart, 1943〜）が編集したものであり、その意味は大きなものがあると思う。

エンヤートは「アダムスにとってカラー写真は、黒白写真のためのスケッチだった」と述べている。エンヤートはアダムスの写真リアリティという言葉を使うことを避けている。「リアリティの表現とか、リアリティの追究ということはアダムスの本意ではない」と断言する。あくまでも現象をみてそれを抽象化していくことなのだと。だから「アダムスの場合には色彩があり、情報が沢山ある現実の世界から、どのような選択・選別をしていって黒白写真に置き換えていこうとしたかということが大切なのだ」という。だから氏も、アダムスが存命であれば、このカラーによる写真集の出版を許さなかっただろうということであった。

コダクロームが最初に発表されたとき、何人かの写真家にテスト撮影を依頼している（一九三八年）。その依頼を受けた一人がエドワード・ウエストンである。氏は「自分が撮ろうとしているもの、黒白ですでに撮影したものをもう一度色彩をつけた写真で発表する気はない。一つの形態自体を抽象的に扱うことにカラー写真は余りにも多くのものを写しすぎる」といっている。

これはウエストンが後年書いている文章であり、最初にカラー写真に触れた時にそこまで考えていたかどうかは判らない。しかし、ウエストン自身、かつて黒白写真で撮った場所を再びカラーで撮ることは好まなかったようである。

もう一人、一九五二年に発表した「決定的瞬間」でよく知られている写真家アンリ・カルティエ＝ブレッソンも、長い間カラー写真は発表していない。しかし、氏も実際にはカラー写真を撮っていたし、一九七〇年に出版した『フランス万歳（Viva la France）』には何点か使っている。氏はシャッター・チャンスと空間の構成によって、内容と形式を一致させようとしており、シャッター

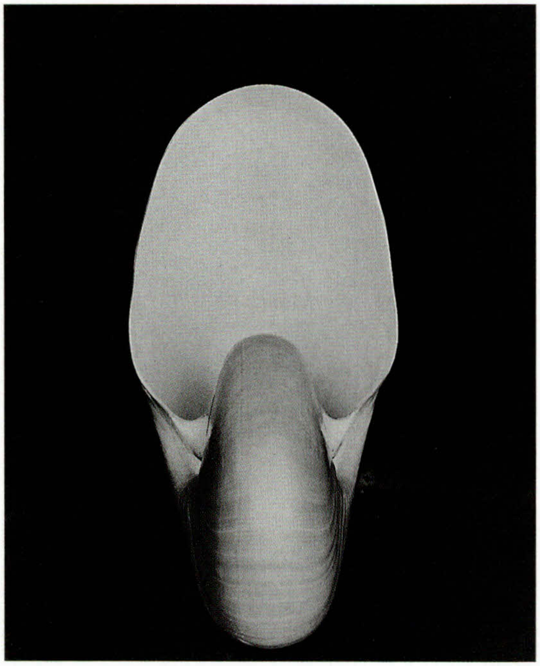
・スピードと絞り値は自由に選択していく方法をとっており、その頃（一九五〇年代）カラーフィルムの感度の低さは自分には使えないと述べている。つまり、決定的瞬間は、環境と主体との関連の中に形式を整えて、内容を読み取らせようとすることであるから、感度が低いために大口径レンズを開放で使って、被写界深度が浅くなるとか、スローシャッターで対象がブレたりすることは、カルティエ＝ブレッソンの表現の目的を曲げることになる恐れがある。それゆえ、カラー写真は別のものと考えていたのではないだろうか。一定の条件で使うためには、当時のカラーフィルムはカルティエ＝ブレッソンには不自由だったのだと思う。

一九二五年から一九七〇年までの二十年間は、世界の写真の技術的な進歩は素晴らしく、『フランス万歳』の頃には性能的・技術的にも、カラーフィルムは、すでにカルティエ＝ブレッソンを満足させるものであったと思われる。しかし、実際にはカルティエ＝ブレッソンのカラー写真は、黒白の場合とは異なり、読み取っていく内容の深さも薄いように思われる。また、画面の整理も十分ではなく、色彩という違った要素が入ったために、色彩の鮮やかさや美しさが、画面を支配する内容の主客を転倒してしまうのではないであろうか。

写真は情報の伝達の手段であり、そのメディアであると考えるならば、情報量の多いもの、豊かなものほど有利なことは確かであり、黒白よりカラーのほうが優れているといえる。しかし、表現ということになると、それだけではないようである。

例えば、前出のアダムスは、写真は単なるリアリティを追究するだけでなく、抽象化したり、またどのようにすれば、自分が表現しようと思うものを象徴的に描出できるかということが大切なのだということである。そのように考えると、なるほど黒白写真は芸術的な写真表現という分野では大きな魅力を持っているものといえる。そして、わずかなトーンの変化の中に凝縮された情報や、時間や空間、あるいはもの自体が厚みとなって写真の中に大きく作用しているのが、黒白写真の魅力の一つなのかも知れない。

ウエストンの黒白写真、例えば「貝殻（A Shell）」（一九二七）という写真がある。オウム貝が空中に真っ黒い暗闇の中に浮かんでいるような写真であるが、



「貝殻」（1927）エドワード・ウエストン

暗黒の中を白い貝が宇宙遊泳しているように見える。そこにはピーンと研ぎ澄まされた緊張感と無声の音が、張りつめた空気の中に聞こえてくるような写真である。実際にはそのネガを見ると、豊かなというほどでなくてもいろいろなものが写っている。それを、そこまで焼き込んでいって主体だけを生かしていこうとする方法は、写真を絵画的に利用しすぎるという批判もある。しかし、先程紹介したアダムスの言葉のように、抽象化していき、そこに内在する精神を表現するための一つの方法として、必要な方法だったと理解できる。色彩が加わったさまざまな情報が、雑音となって働きだすことを極力さけ、単純なトーンに整理して、訴求力を高めていこうとするウエストンの方法は大きな意味があるといえる。そのような点に、黒白写真の大きな魅力があるといえよう。

　では、ウエストンやアダムスのような写真家に対して、現代の写真家はどうだろうか。

　現在活躍している写真家の中でも、例えばジェリー・ユルズマン(Jerry Uelsmann, 1934～）のように、モンタージュによってさまざまな心理的な力学関係、あるいはバランスを変えていこうとするような実験的な写真の場合、カラー写真では、情報が写りすぎ、画面が整理しきれないためだろうか、面白味に欠ける場合が多い。黒白の作品では、岩の塊や根のついた木が宇宙に浮かんでいたり、水に映った影がネガになったりして、われわれのイマジネーションの世界を大きく広げていってくれる。このような点も黒白写真の魅力の一つであろう。

　また、黒白写真を中心に話題を呼んでいる写真家の一人が、ロバート・メイプルソープ（Robert Mapplethorpe, 1946～1989）である。カラー写真で、花を撮ったシリーズがあるが、その中に「海芋（Calla Lily）」（一九八八）を撮ったものがある。黒いバックの中に白い花がきちっと写っており、色彩としては黄色い芯があるだけだが、色彩の豊さを感じる。しかし、同様の設定で撮られた黒白写真のほうが、広がった白い花びらの質感の美しさが、画面の緊張感を高め、完成度の高さを感じさせる。

　われわれ東洋人、特に日本人は、たっぷり墨をつけて、真っ白な紙の上に一筆おいた時のあの緊張感、それから一気に書き下ろすイメージが黒白写真にオーバーラップして、われわれの美意識を形成してきているのである。その美意

識が、写真作品の黒白のバランスや構成に対して特に敏感に感じさせるのではないだろうか。

ハリー・キャラハン（Harry Callahan, 1912～）の作品を見てみよう。真っ白な画面の中に細い葦の葉のトーンだけで素晴らしい緊張感の漲ったバランスのとれた写真が作品になっている。この張りつめた黒白の中にちょっとでも何かのノイズが入ると、この写真の緊張感が完全に崩れてしまう。カラー写真だと何でもないようなものでも、シンプルなトーンの黒白であるがために、繊細な美のアンテナは、絶対に容赦できないのである。

先に述べたように、日本人は墨で絵を描くとき、一滴の墨が画面の中にどんな大きな影響を与えるかということを感覚的に熟知している。その美意識が、もののバランスとか、美しさというものを評価するのである。したがって、黒白写真の画面に余計なものがちょっとでも出てくると我慢できないのである。つまり、写真家は黒白写真の場合、特別な注意力と慎重さが要求されるのである。しかし、そのような緊張感を保ったり、素晴らしい一色にすべてを象徴していくために、トーンを次第に整えていったりすることは多大なエネルギーを必要とし、また面倒なためについ疎かになってしまっていることが少なくない。

現代は、写真家が制作に精力を集中させる時間を奪ってしまっている。アダムス氏の晩年に伺ったことであるが、「歳をとるほど写真がよくなるかというとそうではない。プリントするのに集中力を持続する体力と時間がなくなってくる」といっておられた。一年間に何十枚もプリントすることは大変なことなのである。確かに、今日の世界は忙しすぎ、一つのものを作るのに集中して取り組む時間が少なくなっている。このような現象に対する反省も含め、反動的に黒白写真に対する憧れの気持ちを強くしているともいえよう。そう考えると、黒白写真をもう一度考えるということは、写真の在り方そのものを考え直すことにつながるであろう。

また、『ＬＩＦＥ』誌を頂点にしたグラフ・ジャーナリズムは、黒白写真に対する真剣さを甘くしてきたのではないかと思われる。『ＬＩＦＥ』を中心に発展してきたグラフ・ジャーナリズムは、印刷の世界も巻き込んで進歩を重ねてきたのである。その結果、いまの印刷技術だったらこの程度の描写でも十分に鑑

賞に耐える写真印刷ができるということもあって、印画を作ることの作業を手抜きすることを容認してきてしまった、といえばいい過ぎであろうか。

だが、タイム・ライフ社は一九七二年に週刊誌としての『ＬＩＦＥ』を中止し月刊になった。そこで多くの写真家たちが戸惑ったことは周知のことであるが、それもきっかけの一つになって、新しい方向に広がっていった。それまで写真は、大量にコミュニケーションすることを目的と考えてきたが、写真によるコミュニケーションはマスだけではなく、もっとミニマムな伝達のメディアとしての働きも考えることができるのではないか、ということに気がつきはじめた。そして、一枚の写真の中に秘められている、さまざまな情報を読み取っていくことの素晴らしさに気がつきはじめたのである。

しかし、それまで拍車のかかってきたグラフ・ジャーナリズムの一翼を担ってきた写真が、写真家が写真を作るという作法を粗末にしていったのではないか、という反省が生まれてきた。さらにシステム化した新しいカラー写真は、高品質なカラー感材も手伝って、オートマティックに高品質の写真を生産できるラボシステムの確立が、写真家の甘えを助長してきたようにさえ思われる。このような高い技術を持ったラボに、自らの作品を任せる写真家が多くなってくると、黒白写真にもその意識が移行することが懸念される。ここにも黒白写真の質の低下をきたす原因があるのではないかと思う。

昨今、大新聞の一面にまでカラー写真が登場してきたのだから、もう写真はすべてカラーでいいというのではない。黒白の持っている美しさ、素晴らしさというものをもう一度感じ取るような訓練を重ねていっていただきたいと思うのである。作る側だけを責めるわけにもいかない。見る方もあるいは、味わう方も、もっとそれを大切にしなければいけないのではないだろうか。

制作者がもう一つ気をつけなければならないことがある。

それはオリジナル・プリントの写真を作るという新たな方向が、特にアメリカを中心にして広がってきた。それが今日のオリジナル・プリントの全盛につながったのであるが、オリジナル・プリントが、鑑賞の対象になってくると、ただ単に調子がよい写真であるというだけで、何の感動も見る人に与えないような内容の乏しい写真が、トーンの美しさ、フォルムの美しさだけで作品とし



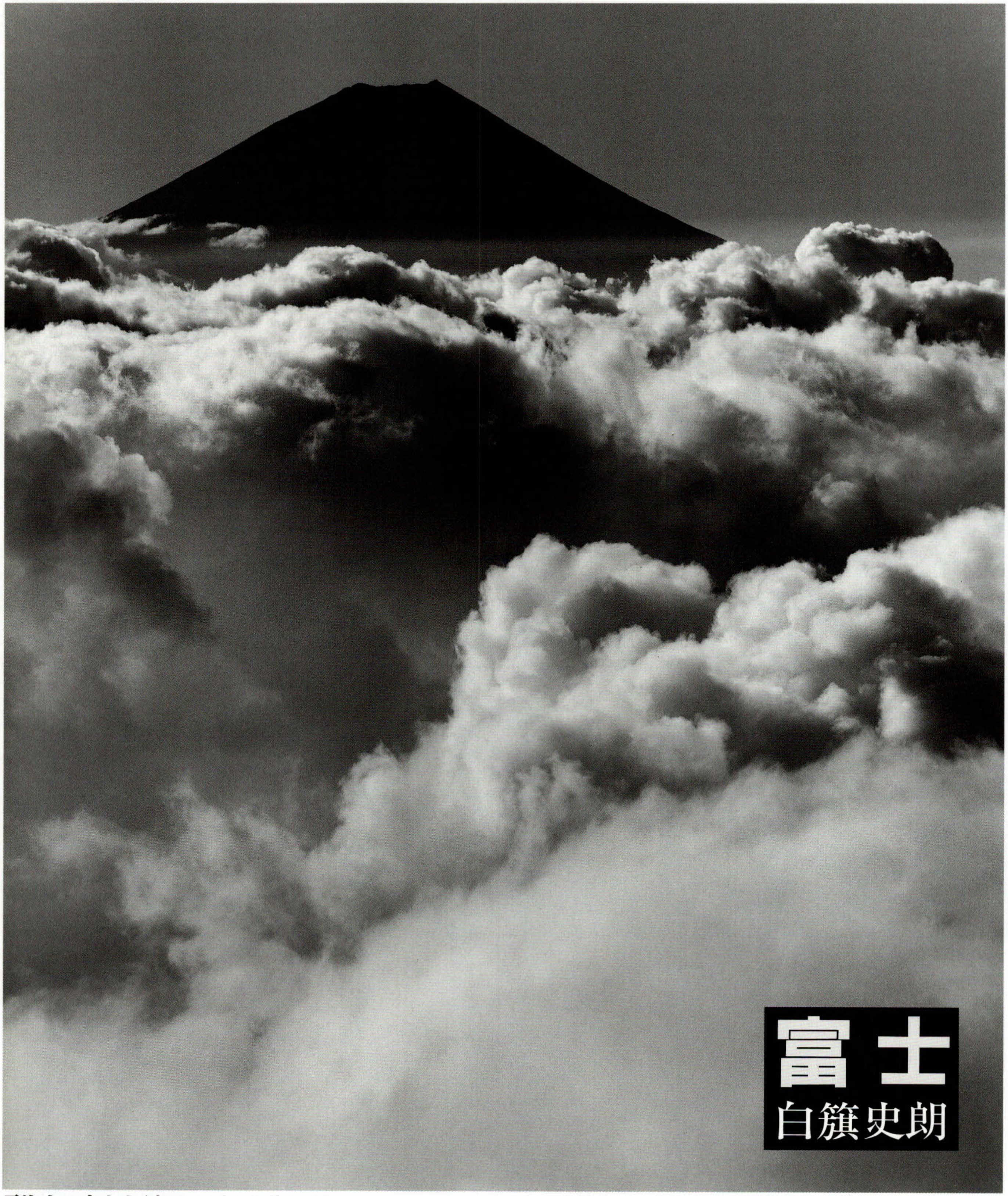
「Still Life」(1991　プラチナ・プリント) 井津建郎

て価値があるような錯覚を起こす人たちが出現するのである。確かに、美しいだけでも価値がある、という写真だって存在することは否定できない。しかしそこには、必ず作者のアイデア、あるいは感動が息づいていなければならないことはいうまでもない。また、写真本来の目的を果たした作品があるからこそ評価され、収集される意味があるのである。単に黒白の印画の調子がいい、あるいは技術がいいだけの写真のことをいっているのではない。

最近、古典的な印画法を研究されている写真家が多くなってきた。ゴム・プリントや、ソルト・プリントを作ってみようという人や、プラチナ・プリントでもう一度表現してみようとする写真家が多く登場し、アメリカでも、プラチナ・プリントブームの到来といえるほどである。アーヴィング・ペン（Irving Penn, 1917～）は、いままでに撮った作品をプラチナ・プリントに作り直している。たいへん美しいプリントで、手作りの味というか、印画紙自体の持っている雰囲気が作品に加味しているといえよう。ニューヨークで活躍している写真家・井津建郎は、最初からプラチナ・プリントを目的としたネガ作りをしている。つまり原寸大のネガを作るわけである。印画が8×10なら8×10インチのネガを、20×24インチのプリントを作るには、そのサイズのネガで撮影する。そのような方法をとりながら、写真そのものの原点に帰って、もう一度写真のテクスチュア、あるいは手作りの意味、そして作品に仕上げていく間に自分の思想を収斂していくプロセスを見つめ、写真表現の意味を見直そうとしている。

さらに、プラチナ・プリントにそれまでに制作した作品を置き換えようとする目的の一つに、プラチナ・プリントの恒久性がある。そのために有効な感光材料であるといえよう。しかし、写真のすべてがプラチナ・プリントに向いているわけではない。丁寧に処理をしなければ、プラチナ・プリントでも恒久性があるとは限らないし、一律にこれでなければ恒久的な意味がないというような、偏狭な考えは正しいとはいえない。

先述したように日本の写真家たちはフレキシブルに黒白とカラーを使い分けている人が多いが、これは素晴らしいことだと思う。自らの表現に何が適しているかを、自覚することが必要である。さらに、黒白写真の象徴性あるいは説得力を高めるものであり、決して古いのではないことを理解されたい。



雲海上の富士山（南アルプス北岳から）

リンホフスーパーテヒニカＶ・フジノンＴ600ミリＦ12・Ｏ２フィルター・絞りＦ32・1/30秒・ネオパンＳＳ・Ｄ—76・フジブロマイドミュージアムＶＧ（７月下旬）



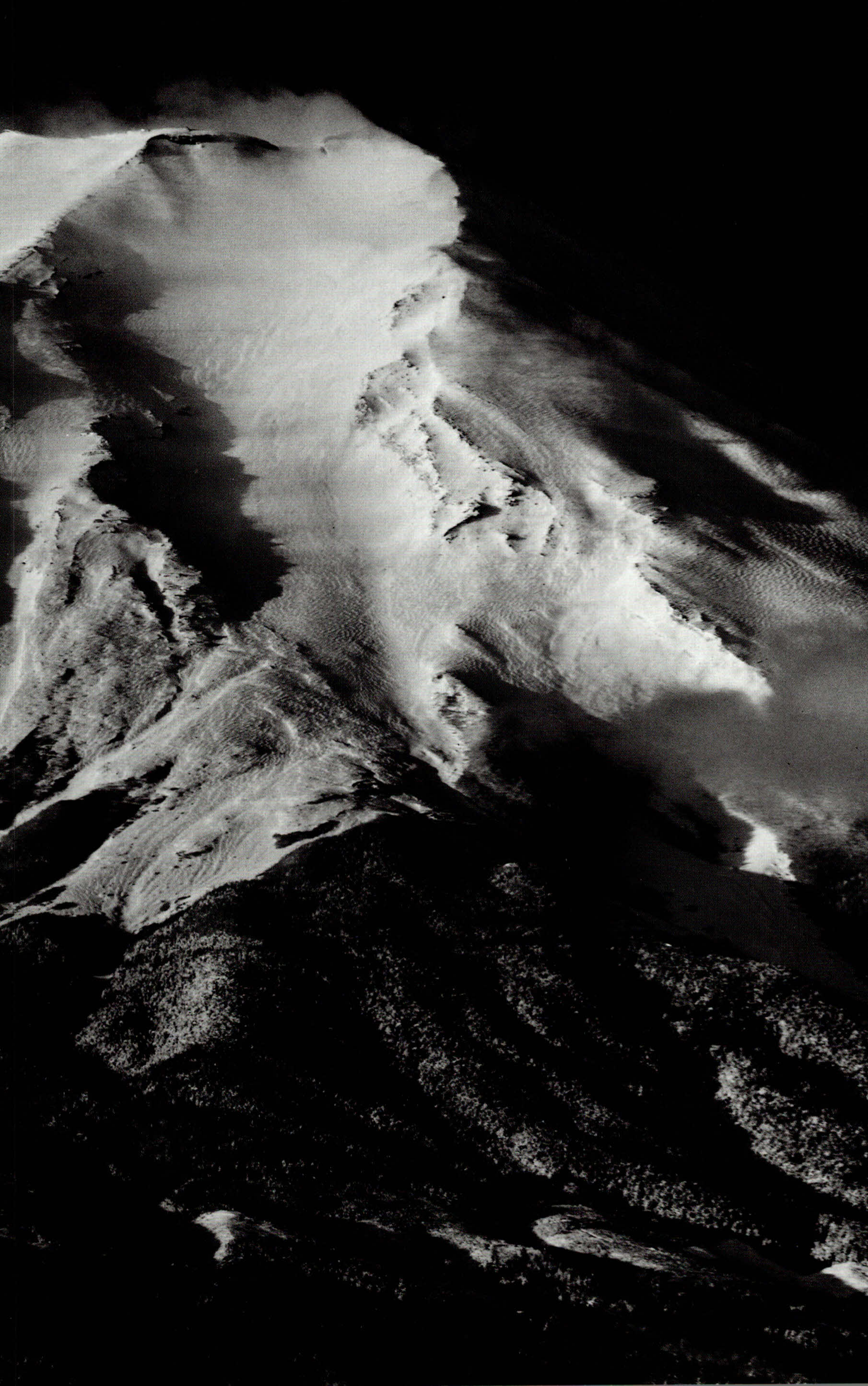
リンホフスーパーテヒニカＶ・フジノンＴ400ミリＦ８・Ｏ２フィルター・絞りＦ22・1/４秒・コニカ赤外750・６×８スーパーローレックス使用・Ｄ—76・フジブロマイドミュージアムＶＧ（１月中旬）

明暗富士・Ａ（三ツ峠山から）



明暗富士・B（三ツ峠山から）

リンホフスーパーテヒニカV・フジノンT600ミリF12・O2フィルター・絞りF32・1/60秒・ネオパンSS・D—76・フジブロマイドミュージアムVG（11月下旬）



地吹雪の富士山(高坐山から)

リンホフスーパーテヒニカV・フジノンT600ミリF12・O2フィルター・絞りF32・1/60秒・ネオパンSS・D-76・フジブロマイドミュージアムVG(2月中旬)





ハッセルブラッド500C・ゾナー150ミリF４・Ｏ１
フィルター・絞りＦ８・1/60秒・ネオパンＦ・Ｄ―76・
フジブロマイドミュージアムＶＧ（１月上旬）

霧立つ富士山（朝霧高原から）



シュカブラの彼方の富士（南アルプス北岳稜線から）

リンホフスーパーテヒニカV・テッサー150ミリF4.5・O2フィルター・絞りF32・1/4秒・ネオパンSS・D—76・フジブロマイドミュージアムVG（1月下旬）



私のモノクローム表現テクニック

白籏史朗

現代の写真界はカラーによる表現が全盛とはいえ、モノクローム表現にたずさわる人はまことに少ない。見た目に鮮やかなカラー表現に惹かれるのは当然でもあり、現代社会は都会・自然界を問わず、淡色から原色の色彩で満ち充ちている。

だが、プロ、アマ多数の写真家の中には、古くからモノクローム表現の捨てがたい滋味を惜しんで、それに取り組んでいる人も多く、独特の表現世界を創り上げている。

私もそうした中のひとりであり、カラーと並行してモノクロームの撮影を、この四〇数年間ずっと続けてきている。私の撮影分野は、自然・山岳が主体であり、ことに富士山は写真にたずさわった当初からのテーマで、一貫して写し続けてきている。四〇数年間に撮影したフィルムの数は、自分でもどのくらいになるか不明なほど多数にのぼるが、そのスタートから、私の撮影・表現は不変で、つねにシャッター以前の問題意識……、つまりどういう富士山を撮るか、そのために何が必要不可欠であるかを綿密に組み立て、イメージを創り、それを脳裡にインプットしておくことから始まる。

もちろん、そうしたイメージとまったくおなじ条件は、現実の富士山においてあり得ないものであるが、さまざまの条件の中からイメージと共通の何かを感じ、写しとること、それが大切なのである。

前述のように、自然界の富士山も多彩な表情は、主に色彩によって私たちの目に訴えかけてくる。そのためにカラーでの撮影が先行されるのだが、こうしたカラー撮影偏向は、モノクロームのように、現像が重要なファクターとなることがない、ということも理由のひとつにあげられる。すべてオートメーション処理されるカラーフィルムと違い、モノクロームはほとんど手現像であり、そのネガの上がり調子には熟練した技術と経験が必要とされる。最近ではそうした技術者の数も少なく、昔のように押入れ現像などを趣味で行う人もなくなったので、ネガフィルムの仕上がりは、たいていの場合は、満足できるものができない。さらに印画仕上げも同様であることが、カラー偏重に拍車をかけているともいえる。

何といってもモノクロームの表現は、カラーの種類・濃淡を、単色の濃淡によって再現しなければならない。したがって、カラーのように色彩でカバーできないところが一般受けしないわけであるが、それを克服するためには、一部の色をモノクローム表現時に強調する撮影技法が大切となってくる。これはまた印画作成技法との併合でさらに効果を上げることができる。

だが、ただ強コントラストによる印画仕上げは私のとらないところで、ことに最近よく見られる浅上げネガプラス強コントラスト紙による印画の調子は見るに耐えない。シャドー部はまっ黒につぶれ、逆に雲や雪の調子は飛んでディテールも質感もあったものではない。これでは私の作画意図に一〇〇パーセント逆行するとはいえ、私が表現しようとする富士山からは、ほど遠いものとなる。

私は富士山にかぎらず、自然を対象として撮影する場合、まず、そのモチーフの外観はもちろん、内包する肉眼に見えない美とエネルギーを表現しようとする。したがってただ好条件だから、という理由での撮影は二の次で、たとえよそ目には悪条件であっても、私の心に何ごとか感じられるものがあれば、それは即、私にとっての撮影チャンスであり、私は自己の感得したその何かに向かって、私の行う方式に則して持てる技術をフルに行使する。

まずフィルムについてであるが、私は常にそのフィルムの持つ、ぎりぎりの実効感度に応じた露出値を決定するが、当然それは私の使用する現像液の性能と不即不離の関係にある。フィルムが感光し得るぎりぎりの露出値をフルに引き出し、画像形成するための現像液はD―76である。永年使い込み、底も見えぬほど濁っているが、常に補充液によって能力は保たれ、しかも、高温（25〜27度C）による現像であるため、粒状性にすぐれ、ネガの濃度とヌケは抜群である。当然、引伸しに使用される印画紙は、軟調〜中庸紙であるため、階調は豊富でありながらディープシャドーからハイエストライトまでの質感は、確実に再現される。

またフィルターは多種は使用せず、オレンジ1号から2号程度、それで十分である。フィルムの種類についてもネオパンFかSS、これにコニカ赤外を併用し、それぞれに多少の露出値変更はあるが、赤外撮影に若干の露出増加があるだけで、原則的にはまったく差異がない。

それともうひとつ、画調、画面コントラスト、粒状性について大切なことは、暗室内でのトリミングを全面的に排除することだ。それには自然界からの直接トリミングで、ノーカット引伸し印画を心がけるべきである。



1

ニコンFM２・ＡＦニッコール50ミリＦ1.8・絞りＦ2.8・1/60秒、T-MAX400・イルフォードマルチグレードＦＢ

潤風

平山真人

2



キヤノンT90・キヤノンFD55ミリF1.2・絞りF2・1/125秒、T-MAX400・イルフォードマルチグレードFB



3

キヤノンT90・キヤノンFD85ミリF1.8・絞りF2.4・$\frac{1}{125}$秒・T-MAX400・イルフォードマルチグレードFB

4



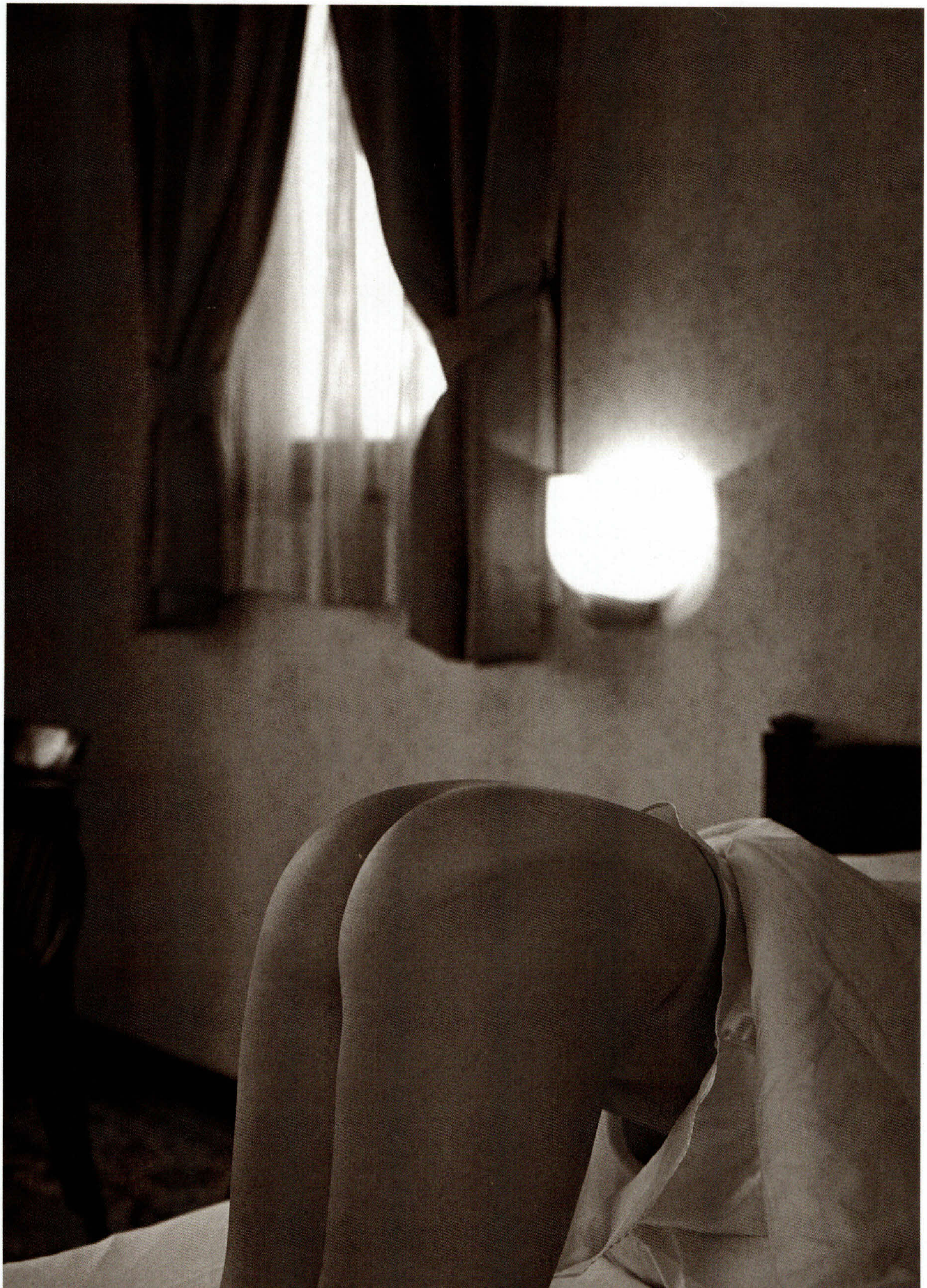
ペッタックスLX・XRリケノン55ミリF1.2・絞りF2.8・1/30秒・T-MAX400・イルフォードマルチグレードFB

5



ペッタックスZ—1・XRリケノン55ミリF1.2・絞りF2.8・1/60秒・T-MAX400・イルフォードマルチグレードFB

6



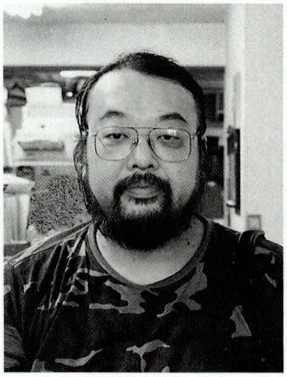
ニコンFM2・AFニッコール50ミリF1.8・絞りF2.8・$\frac{1}{60}$秒、T-MAX400・イルフォードマルチグレードFB



7

ライカM6・ズミクロン90ミリF2・絞りF2.8・$\frac{1}{60}$秒・T-MAX100・イルフォードマルチグレードFB

私のモノクローム表現テクニック



くうねるサンダー平山
平山真人

サンダー平山はモノクロ写真が大好きである。なぜなら「写真の醍醐味はプリントにある！」と思っているからだ。フツウ玄人写真家の御仕事といえば、カレンダーだのポスターだの、できるだけ多くの人たちの目にふれる印刷物になることが名誉とされているが、実際にはていねいにプリントされた一枚の写真のほうが、はるかに写真のよさを伝えてくれる。

だからプリントだったら、モノクロでもカラーでも構わないのだが、残念ながらカラーを自分で処理できる設備を持ち合わせていないので、現在はモノクロプリントのみである。カラープリントにも興味がないわけではないが、まだまだモノクロを極めたわけではないし、カラーの場合には安っぽいRCタイプの印画紙しかない。結論として写真は「バライタ紙によるモノクロプリント！」、これ以外には考えられないのだ。そしてモノクロームは写真の原点であり、写真独自の表現であるからだ。

もちろん絵画の世界にだって水墨画など、モノクロ写真と同じような表現はある。しかし、きちんとしたモノクロプリントのように、ハイライトからシャドー部にいたるまでのハーフトーンで構成されたものではなく、基本はあくまでも白と黒だけ。微妙なグレートーンの持つ美しさは、写真だけの世界なのだ。

だからサンダー平山のモノクロ表現は、ガチガチとしたコントラストバキバキのプリントではなく、ハーフトーンを基調としたものである。ただ残念なのは、印刷にかかるとオリジナルプリントよりもコントラストが上がってしまうことだ。よほど印刷物にオカネをかけないと、オリジナルプリントのもつトーンは再現できないのだ。本来なら写真の雑誌はオカネをかけて、よいものを見せなければならないのだが、毎月一万円もする月刊誌を買ってくれる人はいない。

そのため、写真雑誌でしかモノクロのトーン見ていない素人写真家は、やたらとコントラストを上げたがる傾向にある。もっとも綺麗にハーフトーンを出せないうちは、コントラストがあるほうがカッコよく感じるから、ついついバキバキのハイコントラストに仕上げてしまう。早いとこ真実に気づいてほしいものだ。

でっ、奇麗なトーンを出すには、ネガ作りがポイントとなる。失敗したネガからは、けっしてトーンが豊かな写真はできないのだ。階調が豊かなプリントを作るためには、まずネガの中にトーンがなければならない。薄いネガからはトーンを引き出すことは不可能だから、ある程度肉のりのあるシャドー部に露出を合わせたネガで、ハイライトの調子が飛んでいないネガが理想なのだ。

この説明でわかる人は、かなりモノクロをやっている人のはずだ。というのは、肉のりしたネガは粒子が荒れるし、調子が出ないというのが「過去の常識」だからだ。

ところが、最近は多階調ペーパーが主流になり、昔は手に入らなかった1号や0号というグレードが簡単に使えるようになってきた。「古臭い常識」からいえば、2号か3号でプリントするのがモノクロの基本であり、1号紙は失敗のときに使うハズカシイペーパーなのである。

しかし、印画紙の特性を考えると、硬調なペーパーより軟調なペーパーのほうが粒子が目立たなくなるし、トーンが奇麗に再現できる。ということで、現在のサンダー平山は基本が1〜2号に合うネガ創りに励んでいるのだ。

テクニックのヒントはこのぐらいにして、サンダー平山はなぜ「おねえちゃん」を撮るのか？という話題に移ろう。ひとことでいえばただ「スケベ」なだけであり、単なる「桃色オヤジ」なのだが、それなりに理論武装すれば、おねえちゃんの美しさ、魅力、色香を正確に保存する方法は、剝製にするか写真に撮るかの二つの方法しかないからである。

おねえちゃんを剝製にしてしまうのは少し問題があるのと、サンダーはそのための知識が少ないので、写真にするしかないのだ。それから、どうせ写真を撮るなら夢のある話にしたいのだ。

報道写真家は正義の人であるが、桃色写真家は悪人であり怪しいオヤジである。しかし夢のない現実は、わざわざ見せつけなくても身の回りにいっぱいある。ところが、いろいろなおねえちゃんと昼下がりの豊かな時間を過ごすことを、現実にできる人はほとんどいない。だから夢があるのだ。

サンダーの写真がもったいぶって顔を見せないのは、ケチという訳ではなく、誰だかわからなければ、さらに夢が膨らむからだ。

こんな写真を撮っていると、さぞ夢のある生活をサンダーが送っているかのごとく誤解するだろうが、へとへとになるまでカメラと格闘しているだけ。これが写真家の悲しい現実なのだ。

モノクロ写真の完成

モノクロ写真の大きな魅力は、なんといっても自分で引伸しプリントが簡単にできることですが、撮影時のイメージを大切にした、より完成度の高い作品づくりをするためには、撮影からプリントまでのモノクロ作画の知識と基本的なノウハウを知ることが、まず必要です。



Photo:福永一興

モノクロ写真の完成

基礎知識編

解説・後藤　九



左　粗粒子効果。記録性はうすれるが、そのぶんイメージ表現に役立つ。



上　赤外写真の不思議なトーン。なにげない光景が、ずいぶん時代がかったものに見えてくる。

トーンの変化で描く、モノクロ写真の醍醐味

視覚とは本質的に違う写真の世界

レンズを通して結ぶ像を、フィルムに写しとり画像に再現する写真。真を写すといっても、そこに再現されている像は、肉眼で見ている像とは本質的にはまったく異なるものだ。したがって、写真は撮影者の表現しようとする独自の世界ということになる。

　カラーフィルムでは、被写体のさまざまな色合いが、フィルム乳剤に含まれた色素で再現される。撮影者の意図によって表現された色のイメージが特定されるのだ。

独自の世界を抽出するモノクロ写真

　モノクロームでは被写体の形、ディテールが黒白のモノトーンの変化で表現される。このモノトーンの世界は、そのトーンを実際より暗くしたり明るくしたり、コントラストを強めたり弱めたりといった変化をつけることによって、その情景のもつイメージが変わる。イメージのコントロールは、プリント段階での操作でも大きく変えることができる。こうした独自のトーンのコントロールがモノトーンの世界の面白さ、魅力である。

最後まで自分で仕上げる楽しさ

　モノクロ写真の大きな魅力は、撮影から現像、プリント仕上げまでを、比較的簡単に一般の家庭内でも処理できることだ。

　そして、基本的な手順を身につければ、ネガ像の拡大率を自由に調節し、トリミングし、表現意図に沿ったトーンでプリントするなど、撮影以後も自分の表現の世界を十分に楽しめるようになる。

　表現意図に合わせてフィルムを選び、必要な階調再現に合った現像をし、慎重にテストプリントを繰り返し、画面全体のトーンを整えて完成したモノクロプリントは、カラー写真では味わえない奥の深い魅力がある。

　写真は簡単に焼き増し複製ができると思われがちだ。しかし、優れた内容で、表現意図に沿って、ていねいに仕上げられたモノクロプリントの一点は、オリジナルプリントとしての絶対の重さがある。

　こうしたモノクロの現像プリント処理は、現像タンク、引伸機、現像バット、処理薬品が揃えば、その日からでも自家処理は可能だ。

　だれでも簡単に始められて、表現を追及すればするほど奥が深いのが、モノクロ写真である。

フィルムの特性・種類と特長

特性

モノクロムフィルムには高解像力、ハイコントラストのコピー用フィルムから低感度超微粒子フィルム、中庸感度微粒子フィルム、高感度フィルム、超高感度フィルム、赤外フィルム、そして赤色に対する分光感度を高めた超赤感フィルムなど、さまざまな特性をもった種類がある。

感度と粒状性・階調特性

モノクロフィルムは、一般的には感度が低くなるほど粒状性は微粒子になり、階調再現性、コントラストが硬調になる傾向がある。逆に、感度が高くなると粒状は粗くなるが、階調特性はやや軟調化する傾向がある。

また、フィルムの実効感度を低くとって露出を多めにかけ、現像を早めに打ち切ると、同じフィルムでも階調特性は軟調化する。

階調特性が軟調化すれば、被写体のハイライトからシャドーまでのトーンの再現範囲が広がることになり、カラーフィルムなどでは得られなかった、豊かなトーンの再現が可能になる。

このモノクロームトーンの再現コントロールのテクニックを、システムとして理論付けたのが、アメリカの写真家アンセル・アダムスの「ゾーンシステム」である。

一般的にモノクロフィルムは露出の寛容度、ラチチュードが広いといわれている。しかし、トーンの整ったプリントに仕上げるためには、適正な階調特性のネガであることが第一だ。その点では、最近のカラーネガフィルムよりも、本質的なラチチュードは狭いといっても過言ではない。

したがって、モノクロフィルムは、撮影内容によって感度、粒状、階調再現特性の適切なタイプを選び、適正な実効感度を決めて撮影し、それに合った現像処理を選ぶことが肝心だ。



高感度フィルム（ＩＳＯ400）　標準感度フィルムに比べてシャッター速度２段分の差は大きい。暗い場所での手持ち撮影では、可能か不可能かの分かれ目になる。

現像処理で変わる特性

撮影後の現像処理過程でも、フィルムの特性は微妙に変化する。本来の設計性能、露光感度や階調再現特性、ラチチュード特性を、現像処理方法や現像液の処方を変えることによって変化させることもできる。

現像液のタイプ、現像主薬の種類と処方で、フィルムの粒状性、階調特性、そして撮影時の実効感度を変えるのだ。

現像液に使用される代表的な現像主薬は、フェニドン、メトール、ハイドロキノンだ。それぞれの現像特性は、フェニドンは現像力は強いが階調再現性は極めて軟調、メトールはシャドー部のディテールの描写のいい軟調、ハイドロキノンはハイライト部に強く働く硬調の現像特性で、現像液はこれらの主薬の性格を生かして組み合わせ処方されている。メトールとハイドロキノンを組み合わせたフィルム用現像液ではコダックのD―76、メトールだけを使った現像液ではコダックのD―23、フェニドンを主薬とした処方では超軟調のポタ現像液などが代表的だ。

また、フィルムの実効感度を上げて撮影できる増感タイプの調合済み現像液（既製現像液）では、フェニドンとハイドロキノンを主薬としたものも多い。

超軟調のポタ現像液でコントラストの高いコピーフィルムを現像すると、露光感度は相当に低くなるが、普通の階調できわめて解像力の高い、無粒子に近い極超微粒子のネガができる。



低感度超微粒子フィルム（ＩＳＯ32）　写真の記録性を高める微細な精密描写とパンフォーカス。

同じ現像液でも処理で結果が変わる

同一の現像液を使用した場合でも、処理温度と処理時間、攪拌方法が変わるだけでもフィルムの現像結果が大きく変わる。

処理温度が高くなると現像作用の進行は早くなり、低くなると遅くなる。また、処理時間中の攪拌回数を多くすることも現像作用の進行を早め、少ないと遅くなる。

したがって、同じ濃度の適正ネガに仕上げる場合、処理温度と攪拌回数、方法に合わせて現像時間を調節しなければならない。

このように適正濃度に仕上げたネガも、階調再現性などには微妙な違いがある。

標準感度で撮影されたフィルムの場合、一般的な傾向としては、高温で短時間処理はやや軟調化し、低温で長時間処理ではやや硬調化する傾向がみられる。

俗に液温が高いとネガ像が硬調化するといわれるが、これは、ほとんど現像オーバーによる硬調化が原因だ。

意図的に露出アンダーで硬調描写にしたり、ハイライトからシャドーまでの幅広い明暗差を軟らかなトーンで豊かに表現したり、あるいは全体をハイライトのトーンで統一してハイキーに、ぎりぎりのハイライトを残してその他のディテールを黒に沈み込ませてローキーに、といった特性を変化させるには、フィルムの持つこの傾向を利用するわけだ。

また、ていねいな微粒子仕上げとは反対に、露出アンダーで撮影したフィルムを、強力な現像液の高温現像で荒々しい処理をして粒子を粗すのも、モノクロフィルムの一つの特性の生かし方でもある。

さて、以上のようにモノクロムフィルムは、撮影時の感度設定と現像処理次第で、表現に合った階調特性、粒状性のネガを作れるところが大きな魅力なのだ。

種類と特長

モノクロフィルムには、低感度から高感度といった感度の違いから、超微粒子、ハイコントラスト、赤外といったように、撮影条件に対応したさまざまなタイプ、種類がある。

撮影条件、表現意図によって適切なフィルムを選ぶことが大切だ。

フィルムのタイプを大別すると、肉眼で見た感じのトーン再現性を持つ一般撮影用と、コントラストや感色性が肉眼と異なる性格を持つ特殊フィルムの二つになる。

一般撮影用フィルム

一般撮影用フィルムは、被写体の明暗差、コントラストを肉眼の印象に近い感じに再現するとともに、色も肉眼で感じる明るさの印象を、黒白のモノトーンに変換して再現するように設計されている。

感度はＩＳＯ25、32の低感度超微粒子タイプから、ＩＳＯ３２００の超高感度タイプで、その中でもっとも常用性の高いのは、日中の太陽光下で絞りＦ8～11で1/125秒から1/500秒くらいの露出で撮影できる、ＩＳＯ100から400のフィルムだ。

このクラスのフィルムは、現像液の種類との組み合わせ、現像時間の長短、現像中の攪拌方法によって、粒状性や実効感度、コントラスト特性が変わってくる。

フジのネオパンＳＳ、コニカパン100、コダックのＴ－ＭＡＸ100、イルフォードＦＰ４プラス、アグファパンＡＰＸ100などのＩＳＯ100のフィルムは、フィルム解像力が高く粒状性も優れているため、風景やポートレート、静物などの撮影に向いている。標準処理範囲でもＩＳＯ200の実効感度は十分にあり、増感性のある現像液を使えば、ＩＳＯ400の実効感度で撮影もできる。

ただ、実効感度400で現像処理したＩＳＯ100のネガは、公称感度ＩＳＯ400のフィルムの標準ネガと比べると、やや硬調気味になる。

また、Ｔ－ＭＡＸ100は、数年前に製造が打ち切られたコダックの低感度超微粒子フィルム・パナトミックＸの超微粒子、高解像力の性格も引き継いだ中庸感度フィルムだが、実効感度ＩＳＯ200でも標準現像が指定になっている。

ネオパン400プレスト、コニカパン400、トライＸパン400、Ｔ－ＭＡＸ400、イルフォードＨＰ５プラス、アグファパンＡＰＸ400などのＩＳＯ400のフィルムは、スナップを中心に、報道写真、スポーツ写真などの一般撮影に向いている。粒状性も、大倍率の引伸しにも十分耐える微粒子で、増感性にも優れ、標準現像液で実効感度ＩＳＯ800でも、理想的な標準ネガになる。実用上の実効感度はＩＳＯ800と考えてもいいフィルムである。



コニカパン 100



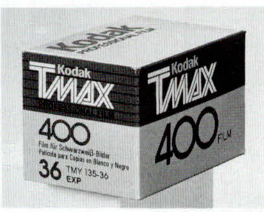
T－MAX 100



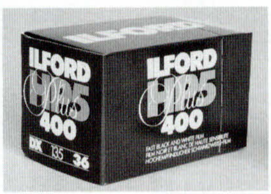
ネオパン 400 プレスト



トライXパン400



T－MAX 400



イルフォードＨＰ５プラス

ＩＳＯ32から50の低感度超微粒子フィルムは、ネオパンＦとイルフォードパンＦプラス、アグファパンＡＰＸ25などで、超微粒子のきめの細かい描写は風景やポートレート、静物の撮影に向いている。ただ、現像特性はデリケートで、適正露出と適正現像が原則だ。ＩＳＯ400クラスのフィルムに比べると露光寛容度、つまりラチチュードと現像寛容度は狭い。

ＩＳＯ1600から3200の超高感度フィルムは、ネオパン1600スーパープレストと、Ｔ—ＭＡＸｐ3200だ。400クラスと比べると粒状性はやや粗くなるが、トーン再現性の幅が広く、夜景など低照度下で撮影したとき、強いハイライト部とシャドー部のディテールが微妙に描写される。増感性にも優れ、被写体条件次第では、Ｔ—ＭＡＸｐ3200なら感度設定ＩＳＯ1万2千でも撮影が可能で、室内スポーツ競技の撮影に威力がある。

一般撮影用のモノクロフィルムで、カラーネガフィルムのプロセスＣ41で現像処理をするタイプもある。イルフォードＸＰ２ 400で、標準公称感度はＩＳＯ400だが、特殊なモノトーンの色素ネガ像は、感度設定をＩＳＯ50から800で撮影してもプリントが可能なフィルムである。

特殊フィルム

特殊フィルムは撮影用途に合わせたネガ像が得られるように設計されている。無粒子に近いシャープでコントラストの高いネガが得られる極超微粒子のコピーフィルム、赤外線に対する感度を上げてある赤外フィルムなどだ。

高解像力・ハイコントラストで、ほとんど無粒子に近い粒状性の極超微粒子フィルムは、フジのミニコピーＨＲIIとコダックのテクニカルパン2415だ。ハイコントラストのコピー撮影時の標準感度はＨＲIIがＩＳＯ32、テクニカルパンがＥＩ25となっている。この公称感度は標準的な複写原稿に対する実効感度で、原稿のトーンによって相当に変わるが、必要な適正コントラストに対してのラチチュードはきわめて狭い。

テクニカルパンは、専用の超軟調現像液テクニドールで現像すると、実効感度はＩＳＯ相当で16から25になるが、一般撮影用フィルムと同じような階調再現になり、高解像力で無粒子に近い極超微粒子のネガができる。

ミニコピーＨＲIIも、現像主薬フェニドン単液処方である超軟調のポタ現像液で処理をすると、同じようなネガになる。ただし、実効感度は6から10と低くなる。ラチチュードはきわめて狭いから、使うときには、撮影条件と露出を測るときの測光方法から現像条件までを含めたテストを十分にして、実効感度を決める必要がある。

赤外フィルムは、コニカ赤外750とコダック・ハイスピードインフラレッドの二種類がある。肉眼に感じられる可視光の400（青色）から700（赤色）ナノメートルの範囲外の赤外光に感じるフィルムである。ただし、感光乳剤固有の可視光に対する感光性が残されているため、赤外撮影をするときは、700ナノメートル以下の可視光を通さないシャープカットフィルターを使用する。

赤外光で撮影すると、空気中に浮遊する水蒸気や塵による短波光の散乱光が吸収されて、遠景がはっきり見えてくる。赤外光をよく反射する新緑は雪のように真っ白に写り、青空は真っ黒になる。コントラストのある、赤外写真ならではの風景である。

コニカ赤外750は、可視光に近い近赤外光に対する感度が高い赤外フィルムで、赤色または濃赤色のフィルターを使う。極端な赤外効果はないが扱いやすい。

露出は、通常の露出計の測光値では決められない。赤外光は、霞やモヤの影響を受けにくいため、朝夕や曇りでの明るさの変化が少ない。そのため日中の露出は、原則的には一定と考えていい。ただ、ラチチュードが狭く、露出の多い少ないで描写が大きく変化するから、基本露出値を中心に段階露出をして適正画像を決めることだ。

コダック・ハイスピードインフラレッドは、熱線に近い赤外光まで感じる赤外フィルムで、パトローネ入りでもカメラへの出し入れは、全暗黒を必要とする。

フィルターは、肉眼では真っ黒に見える赤外フィルター撮影が可能だ。極端な赤外効果で、晴天日中の風景などは夜景のような、肉眼の感じとはまったく異なる描写になる。

コントラストが高く、ラチチュードが狭いため、わずかな露出の変化で描写は大きく変わる。特に、通常のフィルムのような裏側のハレーション防止層がないため、露出がオーバーになるとハレーションでピントが悪化する。

露出データは、使用説明書のデータを参考に段階露出で決めるのがいい。

このほかの特殊用途のモノクロフィルムには、長時間露出で微細なディテールを再現できる天体撮影用フィルム、複写および顕微鏡撮影に使われるフィルムなどがある。



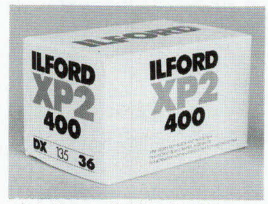
ネオパンＦ



ネオパン1600
スーパープレスト



Ｔ－ＭＡＸｐ3200



イルフォードＸＰ２ 400



コダック・テクニカルパン
2415



コニカ赤外750

適正な露出とは

モノクロフィルムは、カラーフィルムに比べるとラチチュードが広いと思われがちだ。確かに現像段階とプリント段階で、そのフィルムの公称感度以外で撮影したものを、適正なトーンでプリントに仕上げることは可能だ。しかし、理想的な階調の美しい作品に仕上げるとなると、カラーリバーサルフィルムほどシビアではないものの、昨今のカラーネガフィルムよりは、厳密な適正露出が要求される。

したがって、撮影条件や現像処理の条件が変われば、実際の撮影で露出計にセットする実用上の感度、実効感度は当然違ってくる。そのため、撮影条件と表現意図、それに合った現像処理条件までを含めて、露出計の感度設定を決めることが大切だ。

撮影・現像と画像の関係

ＩＳＯ表示の感度で撮影されたフィルムを、フィルム指定の標準的現像液を使って指定どおりの処理をすると、原則的に、標準的な階調範囲のトーンの被写体が、忠実にプリント再現できるネガになる。

露出の過不足で、適正なトーンになっていないネガでも、印画紙のコントラストグレードを合わせれば、ある程度までは適正なトーンでプリントすることはできる。

しかし、適正露出で適正に仕上げられたネガからのプリントと比べると、いろいろな点で差がある。

一番目立つのが、鮮鋭度とシャドー部のディテールの再現性だ。

露出オーバーで全体の濃度が濃い、いわゆる肉乗りしたネガでは、フィルム面に結んだ像の光が乳剤の中で滲み、ピントの鮮鋭度を低下させるのである。特にハイライトの繊細なディテールにこの影響が目立ってくる。

露出オーバーで現像時間を短縮して浅く上げたネガは、ハイライトからシャドーまでのトーンがフラットに再現される。鮮鋭度の低下が目立たない大サイズのネガでは、このフラットなネガのトーン再現を表現に利用することもある。

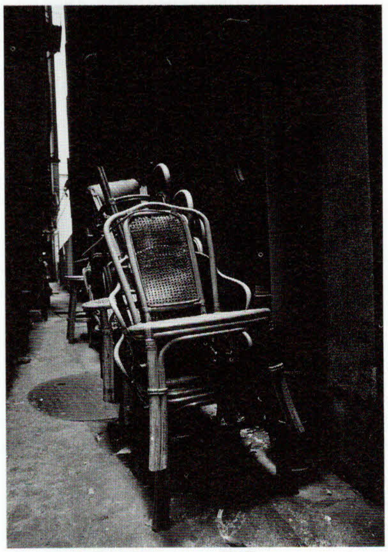
露出不足で像の濃度の薄い、いわゆる肉乗りの悪いネガは、ピントは鮮鋭になるが、シャドー部のディテールがなくなり、これを硬調の印画紙でプリントすると、ハイライトの淡いディテールは飛んでしまい、シャドー部の微妙なディテールは真っ黒に潰れてしまう。そして、ハーフトーンの部分では粒状性が粗れて見える。

こうした露出不足のフィルムは、現像時間を延長することで標準ネガに近づけることができる。しかし、粒状性は粗くなってくるし、コントラストも硬調化してくる。

増感性のある現像液を使うと、実効感度を2～4倍に上げて撮影しても階調の整ったネガを作ることができ、フィルム現像の段階で露出不足を救済できる。



ハイキー表現



ローキー表現

プリント仕上げが決める適正露出

ところで、同じ適正露出といっても、プリントに仕上げるときの表現意図によっても変わる。本来の適正露出の基準は、18％反射率のグレーが忠実に再現できる露出である。しかし、プリント段階で明るくも暗くも、あるいは軟調にも硬調にも表現を変えられるモノクロ写真では、それを理想的なトーンでまとめるためには、表現意図に沿った露出を決めなければいけない。

白のトーンを基調としたいわゆるハイキートーンが狙いなら、シャドーの測光値を基準にした露出で撮影し、軟調現像が適当だ。反対に暗く沈み込んだ黒を基調としたローキートーンでは、ハイライトの測光値を基準にした露出で撮影し、やや硬調気味の標準現像がそれぞれ適正露出の適正現像になる。

それぞれ、適正露出の基準からすれば、ハイキートーンのネガは肉乗りの豊かな軟調で、一方のローキートーンのネガは、ハイライトが適度の肉乗りでシャドーのヌケのいいネガと、標準ネガトーンとは異なった階調範囲のネガになる。これが、自分だけの表現に沿った露出と、ネガということになる。

さて、以上のようにモノクロフィルムは、露出のラチチュードが広いようでいて、微妙な要素がある。

プリント次第でどのようにもなるといっても、表現意図に沿った最高のプリントに仕上げるためには、それなりのていねいな露出の設定と、シビアな現像処理が必要なのである。そして、完成度の高いモノクロ写真は、カラーにはない大きな魅力があるのである。

※フィルムに表示されている感度（ＩＳＯで示される公称感度）は、ＩＳＯ（国際標準化機構）で決められた条件でフィルムに露光を与え、決められた処方の現像液で規定どおりに現像されたフィルムを、決められた感度測定法で測定して得られる露光指数だ。またＥＩ（exposure index）、露光指数は、ＩＳＯの感度測定法以外で処理される特殊な性格を持つフィルムの実効感度の表示である。

現像処理の場所を工夫する

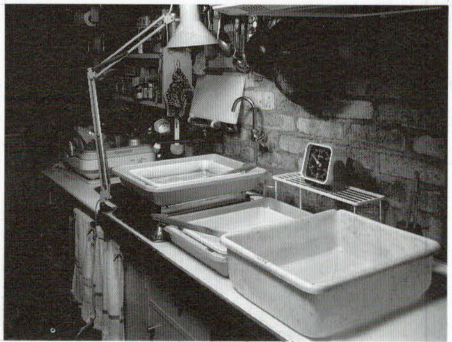
現像処理に必要な第一の条件は、光に敏感な感光材料を扱うため、完全に暗黒になる場所、暗室だ。特にフィルムの現像処理は、絶対の暗黒になる暗室が必要だ。

第二の条件は、現像処理には処理液から水洗まで多量の水を使うため、給排水の水の便がいいことだ。

そして第三は、引伸しプリントをするための引伸機と、印画紙サイズに合った現像処理のためのバットを置くスペースがあることだ。

まず第一の条件は、最近のアルミサッシ雨戸の窓で、これを閉め切れる部屋なら、そのままで暗室になる。天井から床まで届く遮光カーテンを重ねれば、昼間でも完璧だ。

部屋の出入り口のドアからの光線漏れの注意も大切だ。こちらも床までの遮光カーテンで解決する。



台所の流し台を利用

完全に暗室化したと思っても、暗闇に目が慣れてくると、結構光線漏れが見えてくる。十分に目を慣らして漏光のチェックをすることが肝心だ。

用意するもの

作業机は、引伸機とプリントサイズのバットが3枚並べられるだけの広さは欲しい。

もし、使わないときの収納場所が確保できるなら、大きさ90×180センチ、厚さ15ミリ程度の耐水ベニア板を使って、引伸機と四切バット3枚を並べることができる作業台を作るといい。作業台は万一液をこぼしたときの用心のために、周囲に高さ10ミリ程度の縁をつけて、やや厚手のビニールでしっかり包んでおく。



浴室を利用

四切用バットが3枚並べられる組み立て流し台を置けば本格的だ。暗室作業をする床にも、広さに余裕をもってビニールシートを敷いて置くことだ。

強アルカリ性、強酸性の現像液、定着液は、床にこぼしたりすると腐食や汚染を起こす。普通の室内で扱う場合は、万一こぼしたときの対策と注意が必要だ。

作業台は、部屋の中央にセットする。壁際は薬液が飛んで汚染する恐れがあるからだ。お座敷暗室、リビング暗室は一部屋を真っ暗にして占拠するわけだから、部屋の隅も部屋の真ん中も同じことだ。周囲の壁などを汚す恐れを考えたら、真ん中が最適だ。

引伸機やセーフライトの電源コンセント、スイッチは、バット類を並べる台とは違う台に離して置くようにする。薬液がかかると漏電などの危険があるからだ。セーフライトは天井から吊り下げる工夫をすると作業性がいい。吊り下げセーフライトは、ちょっと贅沢だが、大型の四切型を使うと快適だ。

給排水設備のない臨時暗室では、薬液で汚れた手をすすぐ用意も忘れてはならない。水を満たした大きめのバケツを二つ、2度すすぎできるように用意する。

定着のすんだ印画紙も、机の下に水を入れた大きめのバケツを置いておき、その中に一時ストックする。ある程度枚数が溜まったら、給排水設備のある場所に持って行って本格的な水洗をする。

ユニットバスなどでは

フィルム現像は比較的狭い場所でもできるため、窓のないユニットバスならドアと換気口の遮光さえ工夫すれば、水もお湯も使える格好の暗室になる。バスタブは蓋をすれば作業机になる。既製の専用蓋よりも、15~18ミリ厚の耐水ベニア板の1枚ものを作るといい。

広いリビングルームの一角に、組み立て暗室を置くのも方法だ。約1×1メートル角の小さなものから、約2×2メートル角くらいまでのものがある。1メートル角の小型のタイプは、バットの配置は上、中、下に3段に置く省スペース式。毎日、数枚ずつ暗室作業をするのなら、これも悪くはない。

流しと調理台の近くに食卓があるダイニングキッチンは、遮光ができれば格好の暗室になる。夜だったら遮光カーテンだけでも十分だろう。給排水設備があるから作業効率もよくなる。

ただ、現像液や定着液などの処理液を、そのままキッチンの流しに流すのは厳禁だ。一般の流しに使われているステンレスは、写真処理液に対して耐性が十分とはいえないからだ。したがって、流すのは水洗の水と、手をすすぐ水程度にすることだ。

1~2ℓ程度の小口の使用済みの処理液の場合は、混ぜ合わせずにたっぷりの水と共に、水洗トイレ（もちろん下水道用の）に流すのが無難だ。

キッチン暗室でも、調理台を痛めないために前記の作業台を用意するといい。引伸機を食卓に設置し、調理台に流しで現像処理をする配置は、けっこう具合がいいものだ。

フィルム現像からプリントができるまで

161頁からのフィルム現像・プリント編で、イラストで作業手順が説明されているが、その前にここで、一応手順をまとめておこう。ひとめで見渡せると思うので、覚えてしまうまでのチェック用にしていただきたい。

フィルム現像編

①使用状態に調合し、適正温度にした処理液を用意する。

※処理液は使用順序を間違わないように、あらかじめ配置しておく。

②全暗黒の中で現像タンクにフィルムを装塡する。

※現像リールへの巻き込み操作は、不要なフィルムを使って、確実に巻き込めるように習熟しておくこと。

③前浴液を注入。

タンクの底部を流しの縁などにトントンとたたきつけて泡取りをし、30秒ほど攪拌をする。次いで液を完全に排出する。

※前浴液は水切り剤の1万倍希釈液（100倍希釈液をさらに100倍に希釈したもの）。

④現像液の注入。

あらかじめセットしたタイマーをスタートさせ、同時に現像液を速やかに注入する。定量の液の注入が終わったら、直ちに十分な泡取り操作をして1分間放置する。

※液の注入排出の効率の悪いタンクの場合、あらかじめタンクに液を満たし、全暗黒の中でフィルムを巻いたリールを沈める方法もある。しかし、手探り作業は複雑になる。

⑤攪拌。

密閉型ステンレスタンクでは、タンクの天地をひっくり返す倒立攪拌が理想的だ。攪拌の間隔は、標準コントラストのネガで現像時間が6分以上の場合は1分毎に15秒、5分以内の場合は30秒を目安にする。

※攪拌回数が多いと現像の進行が早まり、少ないと進行が穏やかになるため、現像時間の調節が必要だ。また、標準濃度に現像されたネガでも、攪拌回数が多いとコントラストは硬調化し、逆に回数が少ないと軟調化する。

※タンクの種類によっては、取扱説明書の方法に従う。

⑥現像液の排出。停止液の注入。

現像打ち切り時間の15秒前で現像液を排出し、時間になったところで手早く停止液の注入、泡取りをして30秒連続攪拌をする。

※現像打ち切り時間になってから液の排出を始めると、その間も現像が進行して現像オーバーになる恐れがある。

⑦停止液を排出。定着液の注入。

指定定着時間をタイマーにセットしスタートさせ、泡取りのあと1分間連続攪拌。以後、時間まで30秒毎に攪拌を繰り返す。

※反復使用された定着液を使う場合は、未現像の同種のフィルムの小片を使って、事前に定着能力のテストをして確認することが大切だ。

⑧定着液の排出。予備水洗。

完全に定着されていることを確認する。予備水洗は流水で1分。

⑨水洗促進浴。

予備水洗の終わったフィルムを浸して1分間連続攪拌。

※現像リールの浸かる大きさの容器に水洗促進液をあらかじめ満たしておき、現像リールを浸すほうが作業効率がいい。

⑩水洗。

水洗機能のあるタンクの場合は、水道ホースを注入口に接続する。機能のないタンクでは蓋を外して、リールの中心にホースを差し込んで水洗をする。

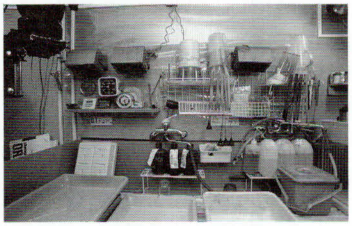
⑪水切り浴。

水洗の終わったフィルムリールを、泡を立てぬように静かに水切り剤を満たした容器に沈め、そのまま1分間放置する。

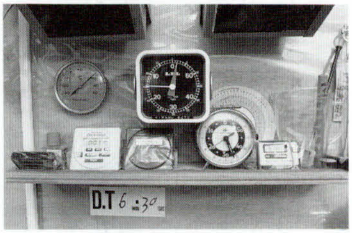
※水切り剤は事前に十分な攪拌をして調合しておき、泡が完全に消えた状態にしておくこと。

⑫乾燥。

水切り剤から静かにリールを引き上



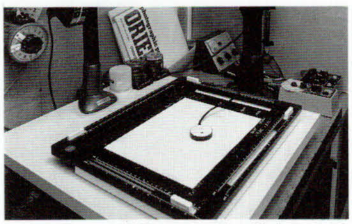
用具は常に定位置で能率よく



タイマーは処理別に用意する



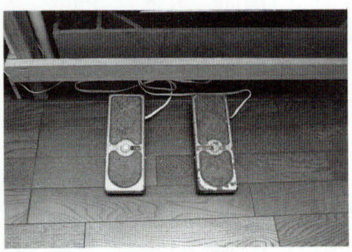
現像液は段差をつけて停止液の上に



引伸し露光計で能率アップ



正確な露光に必要な引伸しタイマー



セーフライトと引伸しタイマー用のフットスイッチ

げ、乾燥機のクリップにフィルムの先端を加えさせ、リールを回転させながら下ろしてフィルムをほどく。

ほどき終わったらフィルムの下端に錘付きのクリップを下げる。フィルムの上端から、洗って十分に水気を絞ったスポンジでフィルム上端を平均に軽く挟み、ゆっくりと滑らせてゆきフィルム面の水気を拭き取る。

※スポンジの拭き取りは、スポンジが水分を吸い取る早さに合わせた速度で、自然な重力感に合わせて滑らせるのがコツ。拭き取りが終わったら、乾燥機の扉を静かに閉め、完全に乾くまで開けないこと。

自然乾燥の場合は、ホコリの立たない風通しのいい場所を選び、乾き切るまで近づかないこと。

プリント編

①処理液の用意。

流しに現像液、停止液、定着液をプリントサイズに合った大きさのバットに満たし、右利きなら左から順に並べる。さらにその右に、定着済みの印画紙を一時保管するための、水を満たしたバットか水洗トレーを置く。

※現像液のバットは、保温器などの上に乗せ、1段高くなるようにすると停止液などの混入が防げる。

②引伸機のネガキャリアにプリントするネガをセット。

柔らかいブラシとブロアーを使って、ネガ面のホコリを十分にはらう。

※6×7センチ判など大サイズのネガをガラスでサンドイッチしてセットするときは、あらかじめガラスの表面、ネガの表裏をヘアードライヤーなどを使って十分に乾燥させる。これを怠ると縞模様のムラ、ニュートンリングの発生する恐れがある。

③プリントサイズに拡大し、フレーミングを決めてピントを合わせる。

※ピントは、イーゼルマスク上に不要の印画紙をセットし、この面の中央に引伸しルーペを置いて露光時の絞りに絞って合わせる。絞り込みによる焦点移動を防ぐためだ。高性能レンズではこの弊害は少ない。絞りはF8〜11くらい、露光時間が10〜20秒になる程度が適当だ。

④テスト露光。

画面の階調豊富な部分に、印画紙の小片を置いて黒紙で覆い、これを一定の秒時毎にずらして段階的に露光して現像し、その結果から適正露光時間を読み取る。

※テスト露光の秒時ステップは、ネガの濃度や拡大率、印画紙の種類によって変わる。最初のテストは4秒、5.6秒、8秒、11秒、16秒、22秒、32秒というように、絞りF値に相当する秒時ステップで露光すると、おおずかみな適正露光時間が判断できる。その後、10秒前後の適正値だったら2秒ステップ、30秒前後だったら5秒ステップでテスト露光をし、厳密な適正値を求めるといい。

⑤本番露光。

テストプリントで得た適正露光時間で全画面を露光し、その現像結果で部分的な焼き込み、覆い焼きなどを検討して最終的な本番露光をする。

※露光計連動のAEタイマーを使う場合は、画面の測光部位とテスト露光で得た適正露光時間に対する印画紙の感度数値をメモして置くと、以後のプリントのときはテストの手間が省ける。

焼き込み、覆い焼きを必要とする部分は、適正露光時間をベースに露光時間を段階的に増減させて再テストする。

⑥現像。

タイマーをスタートさせながら、膜面を下に向けて印画紙を現像液の中に滑り込ませ、素早くひっくり返して膜面に液をまんべんなく行き渡らせるように、バットを揺すって攪拌する。気泡などの付着のないことを確認したら、膜面が下になるように再びひっくり返し、現像時間の3/4が過ぎるまで攪拌を続ける。3/4を過ぎたら膜面を上向きにして現像の進行状態を確認、現像打ち切りの準備をし、適正なところで現像液から引き上げ、停止液に移す。

※現像中は、膜面をピンセットなどでつつかないようにすること。つつくと現像カブリを起こす。

停止液に移す前に、印画紙を垂直にぶら下げて液切りをする。多量の現像液が付着したまま停止液に移すと、停止液の寿命が短くなって汚染の原因となる。

⑦停止、定着。

印画紙の膜面を下向きにして停止液に入れ、1分間連続攪拌。次いで液切りをし、膜面を下向きにして定着液に滑り込ませ、指定時間連続攪拌する。

※印画紙は、フィルムのように透明にはならないため、定着の状態の判断がつきにくい。ある程度使用した定着液は、ミニコピーなどのコピーフィルムの小片を使って抜け具合をテストする。

下向きにするのは、定着液中に拡散浮遊している比重の重いハロゲン化銀の、膜面への沈着汚染を防ぐためだ。

⑧予備水洗、水洗促進浴、水洗。

定着終了後、水洗促進浴の前に印画紙の両面に付着している定着液を流水で水洗し、水洗促進液に浸す。

本水洗は、複数の印画紙のときは、重なりを入れ替えながら20〜30度Cの流水で、薄手印画紙で15分、厚手印画紙で30分。

※予備水洗の時間は、薄手印画紙で1分、厚手印画紙で5分くらいが適当だ。水洗促進浴の時間は処方の指定に従う。

⑨乾燥。

薄手光沢のバライタ紙は、クロームメッキしたフェロタイプ板に濡れたまま乳剤面を貼り付け、ゴムローラーで水分を絞り出して密着させ、乾燥器で加熱乾燥をする。厚手バライタ紙は、両面の水分を拭き取り、膜面を外側にしてフェロタイプ板に乗せて加熱乾燥をする。

RCペーパーは両面の水分をスポンジ、またはワイパー状のスクィージーで水滴が残らないように拭き、60度C前後の熱風で乾燥する。

※厚手バライタ紙を自然乾燥する場合は、厚手のタオルなどのうえに膜面を下に向けて置くと比較的平らに乾く。写真用吸取紙、ブロッティングペーパーを使うと効果的だ。

RCペーパーは自然乾燥でもいいが、熱風乾燥のほうが光沢が出る。

⑩スポッティング。

引伸しの際にネガに付着したホコリ、傷による白い点や線を、スポッティングカラーで目立たなくなるように消す。

印画紙の種類と特長・使い方

モノクロ用印画紙には、大きさ（サイズ）をはじめ、ベースの紙質、感度とコントラスト再現特性、色調、印画表面の面状（サーフェース）など、必要に合わせて選べるようにさまざまな種類がある。

これらを、写真の内容、表現意図に合わせて選び、自分の手で作品を完成させるのが、モノクロ写真の醍醐味である。

では、モノクロ印画紙の種類と特長、性格である。

①サイズ

シート状にカットされているサイズ（別表）は、12×16.5センチ（4¾×6½インチ）のキャビネから50.8×61センチ（20×24インチ）の大全紙までと、10×14.8センチのポストカードがある。また、大全紙以上の大伸しプリント用には、1メートル前後の幅の長尺の印画紙を巻いたロールペーパーもある。

②ベース紙質

印画紙には、ベースになる原紙にバライタ層を塗布したいわゆるバライタ紙と、原紙の両面を樹脂加工して強度と防水性をもたせた、いわゆるRCペーパーがある。

RCペーパーは、自動現像機による迅速処理を考慮して作られた印画紙だが、処理液が紙の繊維に吸着せず、水洗や乾燥が短時間で済むため、一般用印画紙にも普及してきた。紙の厚さは0.2ミリ前後の中厚手が中心だ。

バライタ紙は、硫酸バリュウムを混入したゼラチンを塗布したバライタ層に、感光乳剤を塗布した印画紙だ。紙の厚さは、0.15ミリ前後の薄手、0.2ミリ前後の中厚手から、0.25ミリ〜0.3ミリの厚さの重厚感のある厚手がある。

RCペーパーは処理性に優れてはいるが、完成したプリントの色調やトーンの深さ、重厚さ、フェロタイプ仕上げされた光沢面の美しさなどはバライタ紙のほうが優れている。

なお、RCペーパーのRCはレジン・コートの頭文字で、コダックの樹脂加工印画紙の呼称である。国産の同種の印画紙ではWP、SP、RPなどの呼称がつけられている。

③面状（サーフェース）

光沢面、半光沢面、微粒面、絹目、無光沢面などがある。作品の内容、引伸しサイズの大きさによって選ぶことだ。印刷原稿などには薄手の光沢面が適当だ。

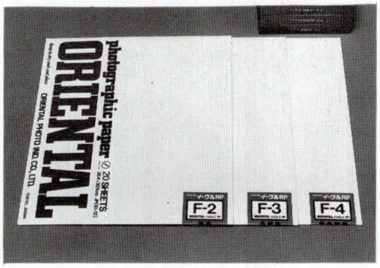
④色調

黒と白のトーンで画像形成するモノクロプリントでも、黒の色合いは、青

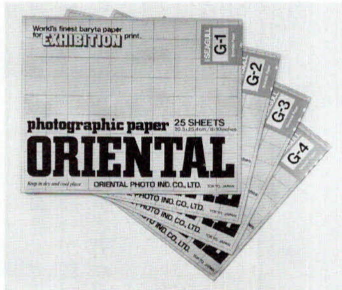
●印画紙のサイズと名称

名称	寸法
キャビネ	12×16.5cm
大キャビネ	13× 18cm
六切	8× 10in
四切	10× 12in
大四切	11× 14in
半切	14× 17in
全紙	18× 22in
大全紙	20× 24in
ポストカード	10×14.8cm

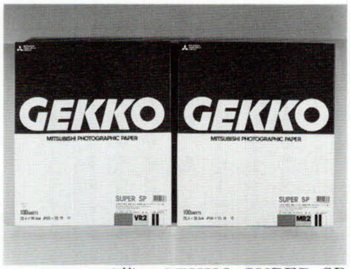
●1inは2.54cm



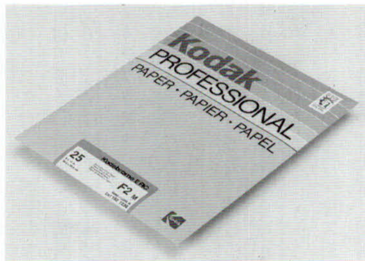
オリエンタル・イーグルRP
（RCタイプ・光沢・純黒）



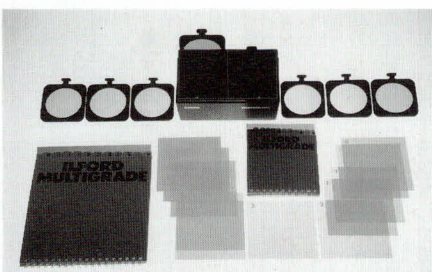
オリエンタル・ニューシーガルG
（バライタ・純黒・光沢）



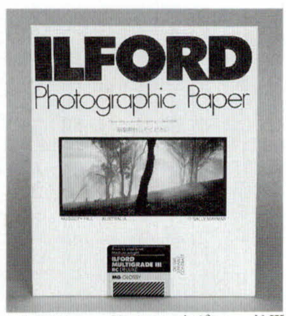
三菱・GEKKO SUPER SP
（RC・冷黒調）



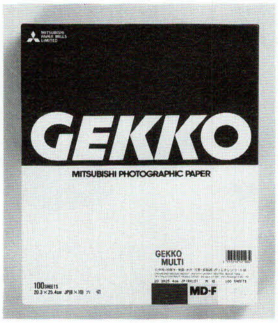
コダック・コダブロムⅡRC
（RC・光沢）



イルフォード・マルチグレード
フィルターキット（プラスチックフレーム付／シート）



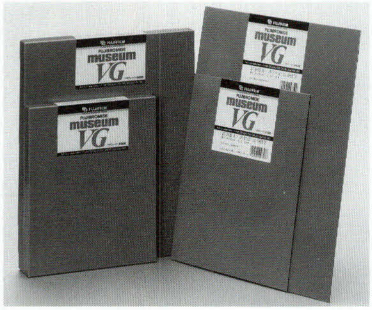
イルフォード・マルチグレードⅢ
（RC・光沢・多階調）



三菱・GEKKO MULTI MD
（光沢・冷黒・多階調）



フジ・フジブロWP AM
（RCタイプ・半光沢）



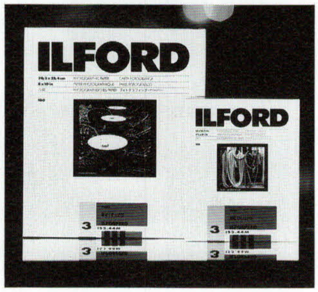
フジ・フジブロムミュージアムVG
（バライタ・光沢・多階調）



フジ・バリグレード
フィルターセット
（多階調印画紙プリント用）



フジ・フジブロパンクロWP FM
（RCタイプ・光沢・パンクロ）



イルフォード
RCデラックス44M
（RC・半光沢・微粒面）

味を帯びた冷黒調から純黒調、そしてややセピアがかった温黒調まで、印画紙の種類や現像処理によって微妙に変わってくる。

ニュース性のあるドキュメンタリーな作品では冷黒調、繊細な描写の風景なら純黒調、ポートレートならセピアの勝った温黒調といったような使い分けをすると、写真の魅力が向上する。

⑤感度（ISO speed）

プリントのときの露光時間を左右する露光感度は、ネガを印画紙の上に直接乗せてプリントする密着プリント用のガスライト紙は低く、拡大引伸しプリント用のクロロブロマイド紙、ブロマイド紙は高い。

また、大判のネガを使い、密着や低倍率引伸しプリントの多い営業写真用の人像用印画紙は、密着用印画紙に近い感度になっている。

印画紙の感度は、ISO speed Pで表示される。引伸印画紙はP125～800くらいで、濃度が高くコントラストの高いネガでプリントすることの多い軟調の印画紙ほど感度が高い。逆に、濃度が低いフラットなネガのプリントに使うケースが多い硬調は、感度が低いのが一般的な傾向だ。

⑥コントラスト特性（ISO range）

印画紙には、さまざまなネガのトーンを的確に再現するために、軟調から硬調までコントラスト再現性を変えた種類がある。

この階級、グレードは、一般的に最軟調0号から特別硬調の5号まで号数で表示されている。

グレードの濃度再現範囲は、ISO range Rで、R140、R70といったようにISOで決められた数値でも表示されている。数値が大きくなるほど軟調で、小さくなるほど硬調になる。

号数表示は、同じ号数でもメーカーによって微妙な差があるから、ISO rangeの数値を目安にするといい。

⑦多階調印画紙
（マルチグレードペーパー）

色に感じる性格、感色性の異なる軟調と硬調の2種類の乳剤を塗布し、プリントのときにフィルターでコントラスト特性を変えられる印画紙である。

プリントのコントラスト再現性は、フィルターの黄色の濃度を上げると軟調化し、マゼンタ（赤紫色）の濃度を上げると硬調化する。一種類でコントラスト特性を、R140の0号相当から、R70の5号相当まで自由に変えられる便利な印画紙である。

フィルターは0から5まで$\frac{1}{2}$ステップで11種類がセットになっている。カラー用引伸機ならば、内蔵のフィルターの操作で無段階にコントラスト特性を調節できる。

覆い焼きなどのテクニックを使って、露光中にフィルターを差し替えれば、1枚のプリントの中でハイライトは軟調に、シャドーは硬調にしてディテールを整えてプリントすることも可能だ。これは、多階調印画紙ならではのテクニックである。

なお、多階調印画紙を使う暗室作業では、一般の印画紙と感色性が異なるため、セーフライトは専用のものを使用する。

セーフライトはダークアンバーで、カラーペーパー用ほど暗くはないが、一般のブロマイド紙用に比べるとだいぶ暗い。

⑧パンクロペーパー

モノクロ印画紙は、明るいセーフライト下で使えるように、光に感じる範囲が限定されている。そのため、カラーネガフィルムで撮影されたネガをプリントすると、ネガで緑系の色になっている赤系の色などが、肉眼で見るトーンと違った印象になったり、粒子が粗れたようになってしまう。

これを、肉眼のイメージと同じようなトーンになるような感色性にしてあるのが、パンクロペーパーだ。

このパンクロペーパーを使ってカラーネガをプリントすると、モノクロフィルムで撮影したのと同じような美しいモノクロプリントができる。

暗室処理に必要な用具の知識

暗室作業、現像処理にはさまざまな用具が必要だ。理想的なプリント仕上げには、お座敷暗室ならそれなりの、専用暗室ならそれ用の充実した用具を工夫し、揃えることが肝心だ。

フィルム現像に必要な用具

①現像タンク

現像タンクを選ぶポイントは、液の注入排出がスムーズに迅速にできること、攪拌効率がよく現像ムラが発生しにくい構造であることだ。

現像タンクは、ステンレス製と、プラスチック製がある。

ステンレスタンクは熱の伝導率が高いため、中の現像液が外部からの変化を受けやすい。特に攪拌のためにタンクを持つ手の温度の影響が大きいが、炊事用のゴム手袋をするだけでこの影響は避けられる。その反面、処理中に外部からの温度調節はやりやすい。

プラスチックタンクは熱の伝導率が低く、外部からの温度の影響を受けにくい反面、タンク内部の温度調節がやりにくい。夏場などは、タンク本体の温度をあらかじめ適温まで下げておくことが必要になることもある。

ステンレスタンクは、金属リールにフィルムを巻き込んで現像する。プラスチックタンクは両脇に凹凸をつけたベルトと一緒にフィルムを巻くベルト式と、スパイラル状に溝を切ったプラスチックリールに巻き込むリール式があり、リールは片側だけの片溝式と両側の両溝式がある。

金属リールにフィルムを巻き込むときは、フィルムの乳剤面がリールに接しないように、やや押し込むように巻き込むことが肝心だ。乳剤面にリールが接していると現像ムラの原因になる。

プラスチックリールは、比較的に巻き込みが簡単で、金属リールのような注意は要らないが、現像時間の短いときはムラが発生することがある。

ベルト式は、ベルトの凹凸が当たる部分がずれると、画面に支障をきたすことがある。また、攪拌の仕方によっては、その部分に現像ムラができることがある。

②計量カップ

現像液などの処理液の調合溶解用と、現像の際のタンクに液注入用の適度な容量のものを用意する。

調合溶解用は、現像液用と定着液用の最低2個は絶対に必要だ。現像液用と定着液用の混用は絶対避けなければいけない。アルカリ性の現像液に、極微量でも酸性の定着液成分が混入すると、現像結果に重大な影響が現れることがある。

理想としては、フィルム現像液用と印画紙現像液用も専用としたい。フィルム用現像液と印画紙用現像液では、液の性格、アルカリ度（PH）などに違いがあるからだ。

現像処理用は、作業を円滑に行うために処理液の種類分だけ揃えることが望ましい。前浴液、現像液、停止液、定着液の4個のほか、水洗促進液、水切り剤はリールがそっくり浸せるような容器が便利だ。

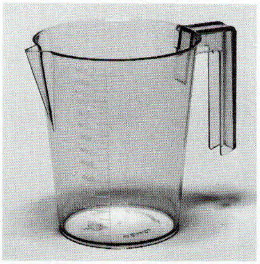
なお、最近のT－MAXのように、定着液の疲労が大きいフィルムを常用する場合は、二浴定着が望ましく、その場合は定着液用の容器を2個にする。

各容器、カップには使用する液の種類、名称を明記することも忘れてはいけない。

なお、それぞれの容器は、自動車の



キング・パターソン
ニュー現像タンク



キング・メスカップ



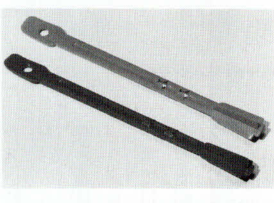
エヌ・エヌ・シー
カラー液温計



キング
ベローズボトル



キング
暗室時計Q－101



キング
カクハン棒



ハンザ・フォトスポンジ
フォトクリップ

エンジンオイル注入用の、蛇腹管付きのジョウゴが一体になったようなオイルジョッキも使い勝手がいい。1ℓ、2ℓ、3ℓ、5ℓ用があるが、量目盛りはラフだから、計量カップで計量した液を移して使用する。これなら、溶解した液を保存ビンに移すときもジョウゴを使わないですむ。5ℓ用ジョッキは、1USガロン（約3.8ℓ）の液を溶解するときなどには、きわめて具合がいいものだ。

濃縮液の希釈や、停止液の調合（水1ℓに氷酢酸15mℓ）のように少量の計量には、100～200mℓ程度の容量で1mℓ単位の目盛りが読めるものが使いやすい。

決まった量の希釈使用液を使う機会の多いときは、摺り切りで適当の容量になる容器を見つけておくと、計量が簡単だ。プラスチック容器を正確に測った容量に合わせて切断して、摺切りカップにする手もある。

③液温計

±0.5以内の精度で表示値が同じになる液温計を2本以上用意する。表示値に微妙な差があることがあるからだ。特にフィルム現像用には、高価だがカラー現像用の高級液温計を使うべきだ。この液温計も現像用と定着用の混用は絶対に厳禁だ。

また、別に、100度まで測れる温度計も、現像液の調合溶解用に必要だ。こちらは、±0.5度以上の差があっても問題はない。

現像液溶解用の水は、水に含まれるカルキ分や酸素を飛ばすために、一度十分に沸騰させて適温（D—76の場合で50度）に冷ましたものを使うのが原則だからだ。

④タイマー（暗室時計）

手探りで計時スタートができるタイマーで、秒単位に時間がセットできることが必要だ。減算表示のデジタルタイマーでは、0のあと加算表示があるタイプが使いやすい。

薬液で濡れた手で操作することもあるから、最初から透明なビニールでしっかりと包んでおくと長持ちする。

⑤攪拌棒

液の溶解調整に使う。ステンレスまたはプラスチック製で、やはり現像液用と定着液用、およびその他の液用を明確に使い分けられるようにすることが肝心だ。

⑥清拭用スポンジ

水洗終了後、フィルム面に付着した水分の拭き取りに使う。新品を使うときは、十分に水分を吸わせ、その水に濁りがなくなるまでよくすすぐことだ。その後、よく絞ってからフィルム面をゆっくり滑らせて水分を吸い取らせる。水分を絞るときは、スポンジの組織を切らないように手のひらで押し潰すようにして絞ることだ。雑巾のような絞り方は厳禁だ。

使用後は、水分を切らさないように、密封できるビニール袋に入れて保管するのも長持ちさせるコツだ。

⑦フィルムクリップ

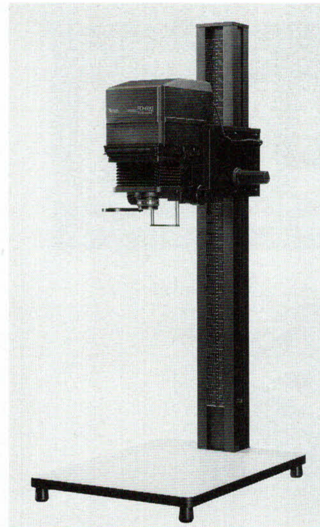
しっかりとくわえられる爪付きのステンレス製で、現像処理の済んだフィルムの乾燥時に吊るすために使う。鉛の錘付きもあり、こちらはフィルムをカーリングさせないように吊るすときの下側に使用する。

プリント作業に必要な用具

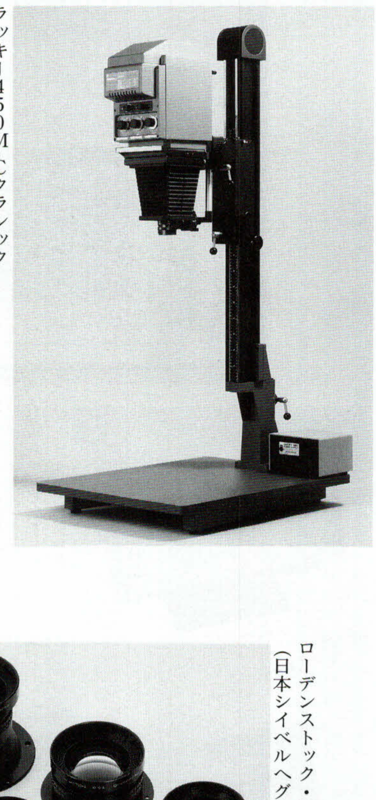
①引伸機

モノクロプリントが中心の場合は、光源に散光型の電球と集光レンズ、コンデンサーレンズを組み合わせた散集光式が、メリハリの効いたプリントを作るのには使いやすい。カラープリント用の散光式は、ネガの粒子の目立たない軟らかなトーンのプリントになるが、モノクロプリントの冴えたトーンの再現にはあまり向かない。散光式引伸機でプリントすることを前提とする場合には、現像段階で標準階調よりややコントラストを上げるようにしておく必要がある。

引伸機の適用サイズは6×9センチ



フジ・FD690プロフェッショナル（6×9センチ判以下用）



ラッキー450M-Cクラシック（4×5インチ判以下用、ダイクイックフィルター内蔵）



ローデンストック・引伸しレンズ（日本シイベル ヘグナー扱）

判なら、35ミリ判まで共用できる。ただし、引伸し用レンズの焦点距離によって、必ず光源の位置を調節することだ。これを怠ると、プリントの周辺の濃度が不足する光源ムラになることがある。

②引伸しレンズ

画面サイズの標準レンズに相当する焦点距離のレンズが適当だ。拡大倍率が低い引伸しのときは、やや長めの焦点距離のレンズも使いやすい。焦点距離50ミリと90ミリ、あるいは105ミリレンズの2本を揃えると理想的だ。

引伸しレンズは、画面周辺部までシャープな像を結ぶ高性能のものが望ましい。カメラのレンズの描写にこだわり、高性能レンズで撮影された作品は、それに見合うだけの十分な性能の引伸しレンズを使ってプリントしてこそ完成する。特に、多階調印画紙のトーン再現性を、フィルターの差し替えでフルに活用してプリントするときには、色収差の補正が十分なレンズであることは絶対だ。

③イーゼルマスク

印画紙を固定するイーゼルマスクは10×12インチ、四切サイズが一般的だ。

画面サイズを決めて周囲に白い余白を作るマスクは、2枚の羽根を移動できるタイプと、4枚の羽根が移動できるタイプがある。周囲の余白を自由に調節できる点では、4枚羽根タイプが便利である。マット紙の額縁のように周囲にたっぷり余白のあるプリントは、それだけで作品の価値が上がって見えるものだ。

イーゼルマスクは、不用意に動かないように重量のあるものが望ましい。軽いイーゼルの場合は、裏側に鉛板などを張り付けると使いやすくなる。

④引伸しタイマーと露光計

引伸しの際の露光時間の調節には、セットした時間になると自動的にスイッチが切れる引伸しタイマーが便利だ。1/10秒単位の精度で露光時間が設定できるからだ。足で踏むだけでON・OFFができるフットスイッチを使えば両手が自由になり、焼き込み、覆い焼きの作業がやりやすくなる。

露光計は、イーゼルマスク面に投映されたネガ像の明るさを測って露光時間を決める露出計だ。この露光計に連動するAEタイマーは、あらかじめネガ像の一定の明るさの部分の測光データと、印画紙の露光指数をテストで求めておけば、以後のプリントのテスト焼きの手間を省くことができる。

⑩現像バット、水洗バット

プリントする印画紙のサイズに合った大きさのバットで、現像、停止、定着用の最低3枚が必要だ。さらにもう1枚、水洗用まであれば申し分ない。

コンテスト応募作品のプリントを主にするなら、それぞれ大キャビネ、六切(8×10インチ判)、四切を揃えればいいだろう。

材質はプラスチックとステンレスがある。プラスチック製はやや汚れが付きやすいが、一般的には十分だ。バットも混用は厳禁だから、プラスチックなら色違いで揃えるといい。

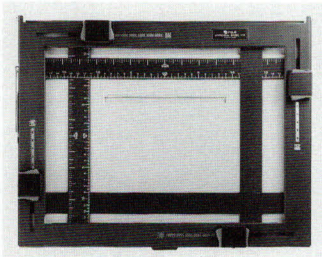
水洗バットは、普通の四切バットに水洗用サイホンを取り付けるのが確実だ。RCペーパーなら、専用のプリントウォッシャーも便利だ。

⑪セーフライト（安全光）

フィルム用のダークグリーンのパンクロライトと引伸し印画紙用、多階調印画紙を使うならそれぞれ専用のセーフライトが必要だ。

セーフライトには1面式と、ランプハウスを回転させて2種類のセーフライトに使える2面式、3種類のセーフライトになる3面式がある。使用頻度が少ないならば2面式、3面式も悪くないが、専用の暗室なら、1面式でそれぞれ独立させたほうが確実だ。特にフィルム用は、真っ暗やみの中で手探りでスイッチを操作することがあるから、足で踏んで点滅できるフットスイッチを併用すると安全だ。

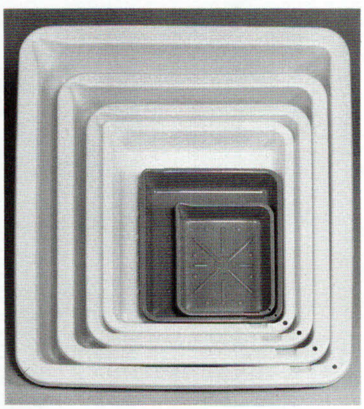
セーフライトフィルターは、時間が経つと安全光としての能力が低下してくる。一年に1回ぐらいは未露光の感光材料を使って安全性をテストすることだ。



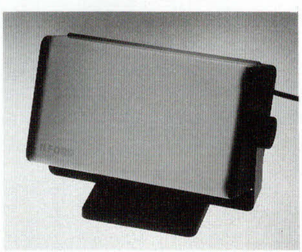
フジ・ユニバーサル
イーゼル1114



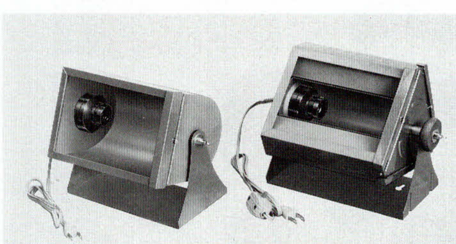
ハンザ
引伸しタイマーIC



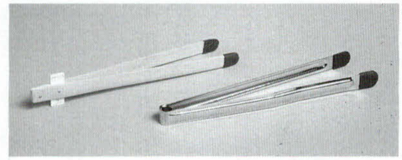
キング・ショーレックスバット

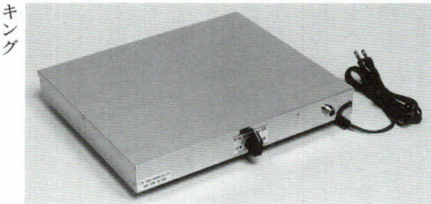


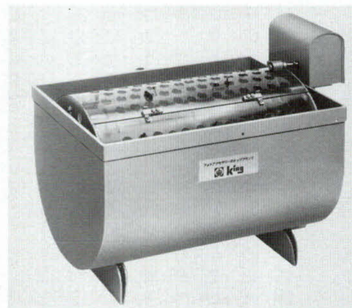
中外・ダークルーム
セーフライトSLI

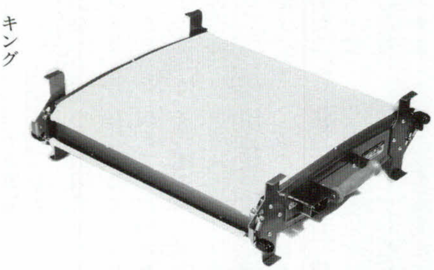


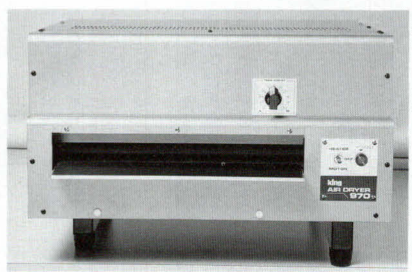
ハンザ・暗室ランプ大キャビネ
左・一面式／右・三面式


ハンザ・竹ピンセット／ステンレスピンセット


キング
サーモヒーター120


キング
プリントウォッシャーS−100


キング
両面プリントドライヤー



キング
エアドライヤー970



フジ・各種現像処理剤

左より、フジドール、ミクロファイシ、スーパープロドール、パピトール

⑫現像用ピンセット

現像液の中の印画紙を動かしたり取り出したりするのにはピンセットは必需品だ。液の中に手を入れると、液の温度を変化させるうえに液の疲労も早め、さらに手荒れの原因にもなる。

ピンセットは、先にゴムをかぶせた竹製とステンレス製があるが、アルカリ性の強い現像液などにしばらく浸けて、先端を十分にならした竹製が使いやすい。

ピンセットは、現像、停止、定着それぞれ専用にし、絶対に混用しないようにすることだ。色分けをしたり、大小の大きさの変化をつけて使い分けるといい。

⑬保温器、恒温器

冬場、液温を維持するのに必要なのが保温器、恒温器だ。四切バットが直接乗せられる保温器が一般的だ。

処理温度の調節機能があるが、比較的ラフなものが多いから、実際に使いながら温度調節ダイヤルの位置を決めることだ。使うときは現像液の入ったバットを直接ではなく、ひと回り大きいバットに水を張って二重バットにしたほうが、液の温度は安定する。

現像タンクなどを保温するときは、タンクが肩まで浸かるくらいの深いバットに適温の水を満たし、やはり水をはって保温器に乗せた四切バットに入れて二重バットにすると、安定した適温を維持できる。

⑭印画紙乾燥器

使用する印画紙が、樹脂加工を施したRCペーパーか、バライタ紙かで乾燥方法がまったく変わる。

RCペーパーはベースを樹脂で包んで防水加工してあるため、水洗が済んだ後は表面の水分を拭き取って熱風を当てれば短時間で乾いてしまう。したがって簡単なラックとヘアードライヤーでも乾燥仕上げは可能だ。専用のエアードライヤーがあれば短時間に効率よく乾燥仕上げできる。

バライタ紙は、そのまま乾燥すると丸まったり波打ったりして、とくに表面につやのあるグロッシーの印画紙では美しく仕上がらない。表面につやのある仕上げには、どうしても、つや出し乾燥のフェロタイプ仕上げが必要になる。

少量のバライタプリントをたまに処理するのなら、印画紙をクロームメッキしたいわゆるフェロタイプ板に張り付けてから乾かす、両面乾燥器が手頃だ。ただ、美しいフェロタイプ仕上げができるようになるには、ある程度の経験と熟練が必要だ。

大量のフェロタイプ仕上げには、クロームメッキをした回転ドラムを使った自動乾燥器が便利だが、RCペーパーが主流になった今日では、需要も少ないために高価なものになった。

処理薬品

①現像剤

モノクロ現像処理の主役は現像液だ。

美しいプリントの完成には、適正な現像と適正なプリントの仕上げが肝心だ。

現像主薬は、それぞれ異なる現像特性を持つメトール、ハイドロキノン、そしてフェニドンで、現像液はこの三種の主薬をフィルム、印画紙の性格に合うように組み合わせ、酸化防止剤(保恒剤)、現像促進剤、抑制剤などを加えて処方されている。

モノクロフィルムの現像液の代表的な処方は、メトールとハイドロキノンを主薬とするコダックのD―76だ。現在市販されているほとんどのモノクロフィルムを微粒子の標準階調に仕上げることができる。

D―76は、1ℓの液でメトール2g、無水亜硫酸ソーダ100g、ハイドロキノン5g、硼砂または、メタ硼酸ナトリウム（コダック・コダルク、フジ・ナボックス）2gという簡単な処方で、それぞれ単剤で求めて自分で調合も可能だが、調合済みの既製薬のほうが確実だ。天秤を使って調合するのは、一



右より、フジフィックススーパーL／スーパーコレクトールL／スーパーフジドールL



コダック・T—MAXデベロッパー



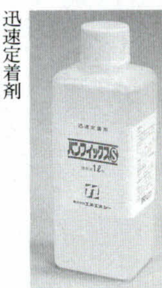
エヌ・エヌ・シー・ピクナールS（印画紙・フィルム用）



上　LPL・モノクロペーパー用現像キット



エヌ・エヌ・シー・酢酸（90％）



迅速定着剤
エヌ・エヌ・シー
パンフィックスS



左　硬膜定着剤
エヌ・エヌ・シー
ハイニワフィックス



エヌ・エヌ・シー・各種処理剤

左より、フィルム用現像&定着キット／印画紙用現像剤、同・定着剤／色彩指示停止液／水滴防止剤

見簡単なようだが、常に一定した結果を得るには、きわめて厳密な技術を必要とするからだ。

調合済みのフィルム用の標準微粒子現像剤は、幾つかのメーカーから発売されているが、いずれもD—76に近い性格を持っている。

このほかのフィルム用現像剤には、多少フィルムの実効感度は低くなるが超微粒子に仕上がる超微粒子現像剤、粒状性は粗くなるが、実効感度を高めて撮影できる増感現像剤、コントラストの高いコピーフィルムを、標準階調の高鮮鋭度極超微粒子に仕上げられる高鮮鋭度現像剤などの既製薬がある。

また、既製薬には粉末を水に溶解するタイプと、濃縮液を希釈するタイプがある。濃縮液タイプは、その都度必要な量を調合できる便利さがある。

濃縮液の代表的処方は、コダックのHC110とT—MAX現像液だ。HC110は希釈の仕方でさまざまなフィルムに対応できる特長を持っている。T—MAX現像液はコダックのT—MAXフィルム専用だが、従来のトライXなどにも使用が可能だ。

印画紙用の現像剤は、プリントをメリハリのあるトーンに仕上げるために、フィルム用よりアルカリ度が強く、強い現像力を持つように処方されている。

代表的な処方は、メトールとハイドロキノンを主薬としたコダックのD—72で、一般的な印画紙を純黒調に仕上げるのに適している。

このほか、ポートレートなどを温かみのある黒に仕上げる、いわゆる温黒調になる人像印画紙用現像剤（フジ・プロトールウオームなど）、軟らかなトーンになる軟調現像剤（コダック・セレクトールソフトなど）がある。これらの現像液は使用する印画紙によって効果が異なるので、いろいろ組み合わせてみるといい。

現像が終わって定着に移す前には、必ず停止浴をすることだ。現像液による印画紙の汚染と、定着液の能力が低下することを防ぐためだ。酸性の定着液に強アルカリ性の現像液が混入すると、中和されて能力が弱まり、定着不良や汚染の原因になる。

②停止液

氷酢酸の1.5％（水1ℓに対し氷酢酸15mℓ）の希釈液だ。氷酢酸は低温で固体化するため、冬場などはあらかじめ2倍希釈液で保存するといい。

黄色に着色され、現像液で中和されて能力が限界になると紫色に変化する、インジケーターストップバスは便利だ。

③定着液

チオ硫酸ナトリウム（ハイポ）が主薬で、現像されなかったハロゲン化銀を拡散溶解させる。酢酸を加えて酸性にし、カリミョウバンなどの硬膜剤を加えて、乳剤のゼラチン膜を硬化させる作用を持たせた酸性硬膜定着液は、フィルムとフェロタイプ仕上げをする印画紙の定着に適当だ。

チオ硫酸アンモニウムを主薬とする迅速定着液は、定着時間が短くて済む反面、必要以上に時間をかけると画像形成をしている銀粒子まで溶解するので、定着時間に注意しなければいけない。

しかし、RCペーパーや厚手のバライタ紙の紙の繊維に、定着液成分が染み込むのを最小限に済ますには、硬膜剤などを含まない迅速定着液は有効だ。

④水洗促進剤

2％の亜硫酸ナトリウムの溶液で、定着液成分のチオ硫酸ナトリウムの拡散を促進させ、水洗時間を通常の$\frac{1}{5}$くらいに短縮できる。既製調合剤にはフジ・QW、コダック・ハイポクリアリングエイジェントなどがある。

⑤水切り剤

純度の高い界面活性剤で、水の表面張力を無くしてフィルムの表面の水分をムラなく流し落とす。スポンジの拭きムラ、水滴ムラなどの防止に効果がある。また、印画紙のフェロタイプ仕上げのときに使用すればムラ防止にもなる。

製品には、フジ・ドライウエル、コダック・フォトフロー、コニカ・コニダックスなどがあり、いずれも100～200倍に希釈して使用する。

モノクロ写真の完成

撮影編

解説・畑 鉄彦

モノクロ撮影の心構え

モノクロ撮影のポイント教えます



青森の海岸　秋の強い日差しとのバランスをとるためにYA３を使って背景のコントラストを強調。マキナW67・ニッコール55ミリF4.5・YA３・絞りＦ８・1/125秒・トライＸ・D–76・イルフォードMGⅢ

モノクロ写真はカラー写真に比べると、色がないという点でカラー写真より抽象化の進んだ手法だといえる。ということは、被写体の情報を正確に伝えるという点についてはあまり得意ではないかも知れないが、その分だけ撮影者のメッセージを伝えるのに適しているといえる。つまり、被写体の状態をそのまま鑑賞者に伝達するのではなく、その抽象化の中に撮影者の意志を込めることのできる方法である。したがって、モノクロ写真を制作するのに際して大切なのは、写し手側がなにを、どのようなニュアンスで伝えようとするのかを明確にしておかなくてはならない、という点である。

色彩を明暗に置き換える

モノクロ写真は、被写体のどのような色でも単に光の明るさに置き換えてしまうので、撮影の現場で大切なことは、その読み替えをしなくてはならないということだ。

例として、普段我々が見ている風景をあげてみよう。緑色の葉を背景に赤い色の木の実があると、それはたいへん目を引き、その赤い実を主題とした画面構成が考えられる。しかし、モノクロ写真の場合はこの緑と赤の色の差は見えないわけで、その違いは単に反射してくる光の量としてしか、フィルム上に記録されないわけである。

この事はちょっと考えるとむずかしくて、何か損をしているようにも思われがちだ。実際には大きな特長として、被写体の不要な部分を省略しやすいというメリットがある。

多くの写真を見て思うのは、よいといわれる写真の多くが、何を写したかったのか、写真を通して何を伝えたいのか、といった点が明確にされていることである。

主題となるものをより明確にするためには、その周囲を取り囲んでいるもの、いわゆる背景を目だたなくする事が必要となるが、カラー写真の場合には色という条件が加わるために、背景を省略しにくい。しかし、モノクロ写真の場合は、この周囲を省略するということが比較的得意である。

我々が歩いていて、ふと気を引かれて見る物、それが被写体となり、作品となる可能性があるわけであるが、その多くの場合、その主題となりそうな物には強い光が当たっている。我々の目を引く物は大体が明るいものであるといってもいいだろう。舞台で主役に当てられているスポットライトのようなものである。

「あっいいなあ」と思ったら、それはおそらく光を浴びて輝いているか、あるいは強いコントラストを放っているだろう。あとは少し周囲を見回してその主題を表現するのに邪魔になりそうなものを省くようにする。それで狙った主題がはっきりとした画面ができるはずである。

モノクロ写真の楽しみの一つは、プリントを自分でできるということである。つまり、プリントコントロールによってさまざまな効果を出すことができるということで、より幅の広い表現ができる点がモノクロ写真の特長である。モノクロ写真は、自分でプリントまでおこなってこそ価値があるというべきである。

この項ではモノクロ写真を始めるのに際してフィルムの知識、ネガ作りへの理解、露出についてのちょっとしたコツ、撮影に関する基本的な要点、そしてモノクロ写真をより面白くするために必要なフィルターの各項目についてのガイドをすることにしよう。

作画意図に合ったフィルムの選択

モノクロフィルムの画像は、金属銀からなる粒子によって構成されているが、この粒子の並び方が密で細かいほど、その画像は解像力の高いきめ細かいものとなる。しかし、粒子を細かくしようとすると、フィルムの感光度を高くすることがむずかしく、逆に感度の高いフィルムは粒子が比較的大きくなってしまう。使用目的によってフィルムを選択するという意味は、感光度と画像の質と撮影の条件の三者について、バランスをどうするかということになるわけである。

感度別のフィルムの特長

撮影の条件の例を、晴れた日の日向（ＥＶ14）と、日陰（ＥＶ11）とを想定して当てはめて考えてみることにしよう。

ＩＳＯ32クラスのフィルムの場合、シャッター速度と絞り値は、それぞれおよそ1/125秒・Ｆ5.6と1/30秒・Ｆ４となる。晴天の日向の撮影についてはよいが、日陰に入るとカメラブレと被写界深度の不足が気になるので、この場合は三脚が必要となる。しかし、画像のきめの細かさは大きな魅力なので、効果的な使い方をしたいフィルムである。

ＩＳＯ32のフィルムで撮った**写真1**は、さすがにこのような被写体ではきめの細かさと分解能の高さとが発揮され、決してブローニー判にもひけをとらない。

ＩＳＯ100クラスのフィルムは、標準的な感度の座をＩＳＯ400クラスにゆずりつつあるが、少し前まではこのクラスが標準的な感度であった。

晴天時の日向の露出は1/250秒・Ｆ８くらいで、カメラブレを考えるとまったく安心というレベルではないが、手持ちでの撮影は可能である。しかし、日陰に入ると1/60秒



写真１　被写体はホロゴンウルトラワイド。ライトはトップライトのみ、トレペを上手に使えばこれで十分。ニコンＦ２・マイクロニッコール105ミリ・絞りＦ32・20秒・ネオパンＦ・D-76・イルフォードＭＧⅢ



写真２　蘇鉄の頭部。植物は細部までしっかり写っていなくてはいけない。ライカＭ２・ズミクロン35ミリＦ２・絞りＦ８・1/60秒・イルフォードＦＰ４・D-76・イルフォードＭＧⅢ

・F5.6以下になるので、手持ちでの撮影の限界に近いと思う。このクラスは、もっとも使用される機会の多いフィルムである。それだけに種類も多く、ISO125クラスも入れると内外合わせて約7～8種類にもおよぶ。これらはそれぞれが個性的で、それぞれが異なった性格を持っているので、まず使ってみて、その性格を調べてから使うようにしたい。

このクラスは、現像処理まで注意深く扱うと相当に高い画質を得ることができる。**写真2**のような植物を撮影してみると、被写体の持っている細部の質感までも再現することができる。最近では、粒子の構造までもコントロールした製品ができており、以前は考えもつかなかったような高画質の画面を作ることができる。

常用フィルム―ISO400

ISO400のフィルムは、現在標準的に使用されることの多いクラスである。したがって、メーカーによっては同じ感度のフィルムを2種類発売している場合もあるので、よく性格を確かめて使用するようにしたい。

このクラスになるとシャッター速度、被写界深度の選択範囲が広く、あまりストレスを感じることなく使える。画像のクオリティーと使いやすさとのバランスのもっともよいクラスが、このISO400のフィルムである。

写真3は、急流を下る舟であるが、このような場合、速いシャッター速度が欲しいのはいうまでもない。ピントは、舟の来る位置を予想して決めて待つわけだが、実際にはピッタリというわけにはなかなかいかないので、やはり、ある程度の被写界深度が欲しい被写体である。1/500秒・絞りF11という撮影ができることはありがたい。

ISO3200のフィルムは、現在のところは感度の高さと引き替えに画質を我慢しなくてはならないという点から、やや特殊な性格のフィルムであると考えられる。

このクラスになると粒子が目立ってくるが、それを我慢したとすると、たいへん面白い撮影を楽しむことができる。

写真4は、晴天の屋外での撮影だが、1000ミリF11の超望遠レンズを用いて1/4000秒のシャッター速度を切ることができた。この速度だと飛んでいるボールまでしっかりと写し止められ、ボールの縫い目まで見える。

また、このクラスのフィルムになると、夜の暗い場所での撮影も、特に照明を使用しなくても撮影可能となる。目で見える物はほとんど撮影できるといっても過言ではないだろう。



写真3　この様な被写体は追い写しが基本だが、波も止めたいので速いシャッター速度が必要。ニコンＦ２・ニッコール35ミリＦ2.8・絞りＦ5.6・1/500秒・トライＸ・Ｄ-76・イルフォードＭＧⅢ



写真4　晴天の屋外ならＦ11・1/4000秒が可能。ピッチャーの球も止まって見える。ニコンＦ４・ニッコール1000ミリ・絞りＦ11・1/4000秒・Ｔ―ＭＡＸ　Ｐ3200・Ｔ―ＭＡＸデベロッパー・コダックポリマックス

モノクロ処理に適したネガの作り方

ネガのコントラストは、リバーサルなどに比べるとはるかに低いという点にまず注目したい。これは、広い被写体輝度域に対して対応できる可能性を持つということである。一例をあげると、カラーリバーサルフィルムだと再現できる被写体の輝度域は約5ＥＶ、つまり約32倍程度であるといわれているが、ネガフィルムを上手に仕上げるとそれが一挙に10から13ＥＶ、つまり一千倍から一万倍くらいまでの再現域を持つといわれている。この広い再現域を上手に生かすためには、もちろんプリント技術もしっかりとしたものを持つことが必要なわけである。モノクロームは上手に使うとそれなりの結果がでる。つまり使う人の技術、あるいは知識に見合った結果の出るシステムであるといえる。

撮影時の注意点

主題にしようとしている被写体はどれか

撮影の時、ピントと露出をどこに合わせるのか。まず、自分が心を引かれたのはどの部分なのかを、しっかりと意識することが必要である。たとえば木なら、その木のどの部分なのか、花ならばその花のどの部分なのか的を絞ることができれば、それだけ露出はもちろん、ピントを合わせるのもより精度を高くすることができる。

その被写体をどのようなニュアンスに仕上げたいのか

これは端的にいうと、その主題となった被写体をどのような調子に仕上げるのかについて考えるということである。ただ、すべての判断が現場で完全にできるとは限らないので、ある程度の判断ミスを考慮して、多くのバリエーションを写しておくことも大切である。

背景はよく整理されているか

私は、背景は主題とほぼ同じウエイトを持つものだと思う。いくら主題となる被写体がよくても、背景が悪くてはその写真は失敗してしまう。特によく見きわめておきたいのは背景のコントラストである。背景は目立たないほうがよいと同時に、効果的でなくてはならない。コントラストの高い背景はたいへん目立ちやすいので、主題よりも存在感が強くなってしまう危険性がある。

掲載写真は、白い花と雨に濡れた葉を写したものである。**写真1**は、当然花を主として写したが、よく見ると雨に濡れ、少しよじれたような葉の存在が魅力的に見えた。花があれば花が主役になるのが当たり前だが、私は結果的には葉を主題（**写真2**）として選択してみた。花の写っている写真は花の存在と葉の存在とがせめぎ合ってしまい、まとまりが悪かった。また、技術的な点として、花に影響されて葉に対しては露出がアンダーになってしまっている。特に、緑の葉の調子を十分に出そうとするなら、露出は十分にかけておきたい。

葉はそれ自体の存在感は弱いが、こうして写真として見ると、より心に感じるものがあるのは葉の写真のほうである。



写真１　花と葉を一つの被写体として写してみたが統一感がない。露出も葉の緑は暗くなりやすいので注意が必要。ニコンＦ２・ニッコール20ミリF3.5・絞りＦ８・1/60秒・イルフォードＦＰ４・D-76・コダックポリマックス



写真２　葉の面白さに注目して撮影。濡れた葉の質感、存在感が魅力的だ。ネガの階調を豊富にするために、露出を２倍にした。ニコンＦ２・ニッコール20ミリF3.5・絞りＦ８・1/30秒・イルフォードＦＰ４・D-76・コダックポリマックス

露出の測定方法と露出の決定方法

一般撮影の適正露出の測り方

モノクロ撮影の露出を考えるとき、もっとも大切であると思われるのは、写真の方法がネガポジ法であるという点である。直接ポジを撮影する場合と、一度ネガにしてからポジにするネガポジ法では、どのように露出を考えたらよいのだろうか。

ネガフィルムのほうが、ポジフィルムよりも被写体のより広い輝度域に対して対応可能であることは先に触れたとおりである。露出を考えるとき大切なことは、ネガフィルムを使っての撮影の場合、ネガはあくまでもプリントを得るための素材であるということである。

ポジフィルムの場合の露出は、黒っぽい被写体は黒く、白っぽい被写体は白く表現しなくてはならないので、若干のコントロールは必要だが、被写体の条件よりも、基本的には被写体を照らしている照明の強さによって露出は決めなければならない。しかし、ネガフィルムによる撮影の場合は、その被写体の情報をできるだけ多く適切に記録をするために、被写体の輝度がどのくらいであるのかを判断の基準にしたほうがよい。

つまり、被写体が黒っぽい場合には露出を多く、白っぽい被写体の場合は露出をそれなりに少なくするということが必要である。

ディテールを大事にするモノクロ写真を完成させるための露出の決定方法

モノクロ写真の撮影で露出を決める場合、被写体の条件によって大きく分けて二つのパターンがあるように思う。ここでは掲載写真にしたがって説明をすることにしよう。

写真1は、手前から遠くへと続く雨で濡れた道、そして逆光状態の電信柱と周囲の草原、そして太陽に照らされている雲によって構成されている。この風景の輝度域はかなり広く、雲と周囲の草の部分とではおよそ6EV（64倍）くらいの差がある。この場合、平均測光式のTTL露出計での測定だと、草の部分は3EVアンダー、雲は3EVオーバーという露出設定になる。もし、この測定結果そのままで写すと、プリント時の焼き込みによって雲の調子を出すのは簡単だが、周囲の草の部分の調子を出すことはできない。このような場合は、どうしても暗く落ちがちな草の部分に注目をして、草の部分に対す



写真1　津軽での撮影。雨が上がったかと思うと、いきなり日が差してきた。左の葉の輝きをつぶさないように配慮して写した。プラベルマキナ67W・ニッコール55ミリF2.8・絞りF11・1/250秒・トライX・D-76・コダックポリマックス



写真 3　親しい知人。会話の中で突然写す気になる。人物を写す場合にはその場の雰囲気が大切。ニコンＦ２・ニッコール28ミリＦ２・絞りＦ5.6・1/60秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードＭＧⅢ



写真 2　松前の城跡。ちぎれ雲の飛ぶ空を背景に大きな木がとても印象的だった。YA３フィルターを使い雲の描写に配慮。ニコンＦ２・ニッコール20ミリＦ3.5・YA３・絞りＦ5.6・1/60秒・イルフォードＦＰ・D-76・イルフォードＭＧⅢ

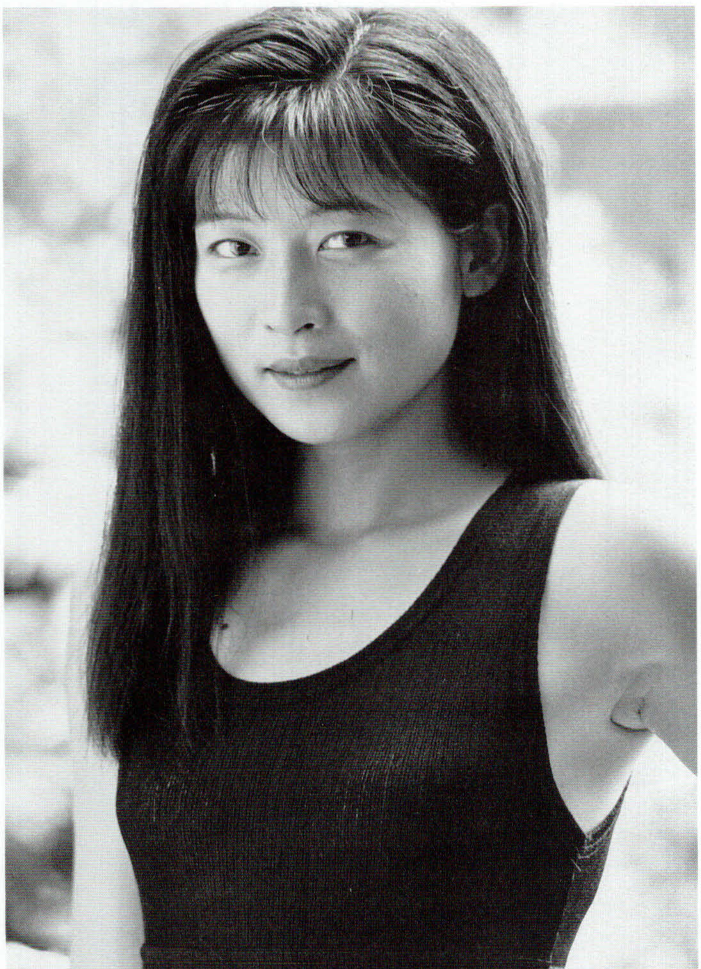


写真 4　背景は日が当たって輝いている木の葉。モデルへの光は手前にある壁からの反射光だけである。ニコンＦ４・ニッコール200ミリＦ４・絞り開放・1/125秒・トライＸ・D-76・イルフォードＭＧⅢ

る露出がせいぜい1.5から2ＥＶくらいの不足で済むようにセットをする必要がある。

画面の中で、ここまでは調子を出したいという判断に基づいて露出を決めた例である。

写真2は、晴天の雲の多い空を背景として大きな木を写した。この場合、木の幹の質感をどの程度出そうとするのかがポイントとなる。幹の感じを「ちょっと暗めだが調子が出ている」というくらいのレベルにしたかったので、幹に対しては1ＥＶほどアンダーとなるようにセットした。

写真3は、人物のスナップだが、このような場合は大部分がとっさの撮影なので、じっくりと露出について考えているひまはない。したがって、カメラの指示どおりに撮影する場合が多くなるわけだが、このように主題の人物が被り物を被っている場合には、特に顔に対して露出がアンダーにならないように注意したい。

写真4は、逆光での作例だが、このような場合には、カメラの指示にそのまま従うと必ず露出が不足することになる。特に、このように衣装が黒いような場合には注意が必要である。現像さえ失敗しなければ、背景の露出が相当多くなってもプリントでちょっと焼き込みをすれば調子を出すことができるので、とにかく人物に対してアンダーにならないように注意したい。

作画意図に合った露出の決定方法

写真5（次頁）は、太陽の光で輝いている白く塗られた木の側面の調子を、いかに効果的に出すかがポイントとなっている。したがって、この部分の調子を出すことに神経を注げばよいことになる。この場合はスポットメーターでこの側面の輝度を測定し、この部分のレベルが標準的な灰色よりも2ＥＶ多めに露出がされるようにセットをして撮影した。

この場合は、とにかくこの部分の調子を最優先したい、という判断によっ

て決定した例である。
写真6は、川の水である。水を写すと、そこには空の反射が映るので、その日の空の具合によって水の表面の明るさが変わってくる。この日は高曇りの天気だったので、水の表面は比較的ハイライトの面積が大きく見え、水の滑らかな様子を表現することができた。
このように、主としてハイライトで画面が構成されるような場合には、露出を多くするとハイライトににじみが生じてしまい、画面にシャープさがなくなる危険性があるので、いくらか抑え気味の露出にした。
また、この場合は水の動きを止めるという事が大切だったので、シャッター速度は最低1/500秒は欲しかった。ただし、このあたりの判断はかなり微妙なものなので、不安がないように何枚か露出を変化させて撮影をしておくことが必要である。
写真7は、古い建物のエアーダクトだが、被写体としてはかなり暗い。しかし、このような被写体こそ黒い部分のグラデーションが豊富でないと、全体にトーンが貧弱に見えてしまうので、暗い部分に対しても十分な露出をかける必要がある。

露出計の測定方法

カメラに内蔵されている露出測定システムは、被写体からの反射光を測光する反射式の露出計なので、どのような被写体でも標準的なグレーに表現しようとする特性を持っている。
したがって、カラーリバーサルフィルムのようなポジフィルムを使用する場合には注意が必要だが、被写体の輝度に応じた露出がセットされるので、ネガフィルムの場合には、基本的にはかえって使いやすい性格のシステムであるといえる。

＊

モノクロフィルムを上手に使いこなすには、自分が使おうとするフィルムの性質をよく理解しておくことが大切である。



写真5　太陽の光に浮き出した古い建物が強い存在感を訴える。モノクロームの強い調子が効果的な被写体。
ニコンF2・ニッコール20ミリF3.5・YA3・絞りF5.6・1/60秒・イルフォードFP4・D-76・イルフォードMGⅢ



写真6　水は時間を止めて見ると、その都度なにかを訴えてくる形がある。シャープなピントと滑らかなグラデーションが命。マキナW67・ニッコール55ミリF4.5・絞りF8・1/250秒・トライX・D-76・イルフォードMGⅢ

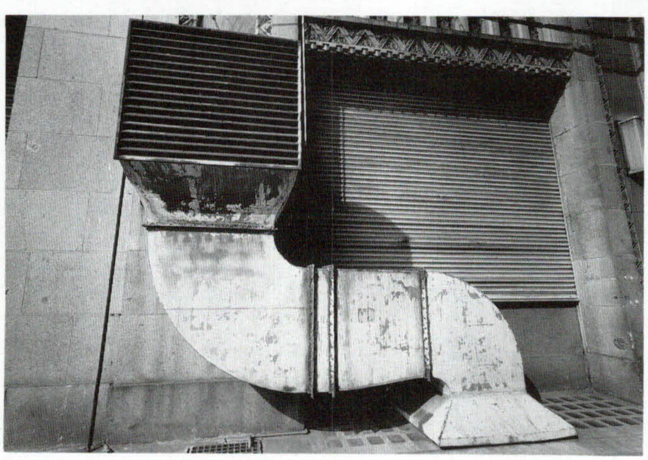


写真7　建物の部品だが、生き物のようなニュアンスが感じられる。プリントでダクトが目立つようにコントロールをした。ライカMDa・ホロゴン15ミリ・絞りF8・1/15秒・イルフォードFP4・D-76・イルフォードMGⅢ

モノクロ写真の完成●撮影編

自然光での撮影

旅行先やふと出かけたときなど目にする風景の中に、特に目を引く風景や、その場の光景が印象に残る場合がある。このような光景は多くの場合、光がなんらかの効果をもって我々の視覚に訴えている場合が多い。形の面白さにひかれる場合ももちろんある。しかし、その効果をより高いものとするのは効果的な光である。

私は地方へ撮影旅行に出かけると、駅から隣の駅に向かって歩くことがよくあるが、その時に考えることは、どの方向に向かって歩いたらよい被写体に巡り会うことができるだろうか、ということである。

逆光の世界をとらえる

私はいつも太陽に向かって歩くようにコースを考えることにしている。大切なのは、光に向かって歩くということである。太陽を背にして歩くと、前方に見える光景はすべて順光の風景である。

しかし、太陽に向かって歩くと見える世界は逆光の世界である。あるものは輝いて見えるし、またあるものはより立体的に見える。このように歩き方にちょっとした配慮をするだけで、まったくニュアンスの異なる世界を見ることができる。

写真1は、海の近くで見た、消し忘れた街灯である。気が遠くなりそうなよい天気、静かな海沿いの道を歩いて行くと、まだ点灯したままの街灯がある。旅行者である私にとって、このような光景に出合うと、そこはもう思い出の場所になってしまうのである。

この場合、左側の岩は逆光でかなり黒い表面なので、無理にこの部分の調子を出すことはあきらめている。画面の中で、手前の道路の表面と遠くの山の調子が出るように考え、その時の雲の明るさがどの程度のレベルとなるのかをチェックして写した。

フォーカシングについては、道路の手前の部分までがしっかりと被写界深度に入るようにセットした。

写真2は、逆光に反射して見える岩と木の根である。岩のちょっとした隙間に入り込み、そしてやがて長い年月が経つと、岩と根は同化してしまってそれらはもう癒着してしまった物のように見える。

このような被写体は、特に背景が重要である。この場合の背景は谷になっていて暗いので、まるで黒い背景をわざわざ用意して写したように見える。

ピントについては、このような被写体はパンフォーカスにしたいので、被写界深度について慎重な判断が必要である。

木の根の所には、よくタバコの吸殻や飲み物のセンなどが落ちているので、撮影前にちょっと被写体やそのまわりを注意して見る。

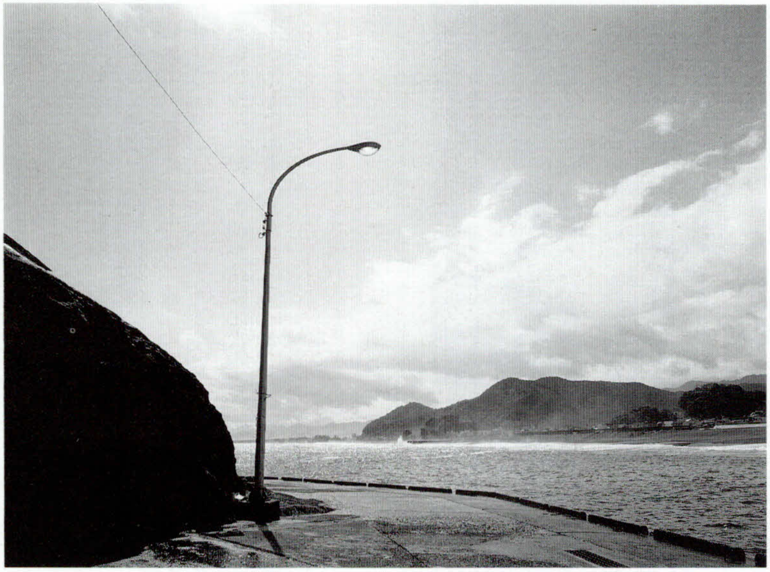


写真1　台風の後で風が強かった。カメラブレしないように3回もシャッターを切った。ブローニーとしては異例に多い。マキナW67・ニッコール55ミリF4.5・YA3・絞りF11・1/250秒・トライX・D-76・イルフォードMGⅢ



写真2　何度も見ている木だが、光の具合でこの時はとても魅力的に見えた。色の差を感じさせないモノクロームならではの被写体だ。マキナW67・ニッコール55ミリF4.5・絞りF8・1/125秒・トライX・D-76・イルフォードMGⅢ

モノクロ写真の完成●撮影編

人工光(ストロボ)での撮影

最近のカメラは、ストロボの内蔵されているものが多くなった。というよりも、むしろセットされているカメラのほうが多いかも知れない。したがって、気軽にストロボを使った撮影がおこなわれるようになった。

しかし、ちょっと考えてほしい。内蔵ストロボを使用するのは手軽でよいのだが、一方、あまりにも手軽過ぎて写真の品質のことまで気が回らなくなってはいないだろうか。カメラにセットされているストロボは、撮影レンズの真上にあるのが普通である。つまり、被写体に対して光は真正面から当たることになる。これでは雰囲気も表情もあったものではない。好きな人を写す場合など、ちょっとした工夫でよい写真を写すことができるものである。



写真1　どのように写すか、アイデア次第で決まる。場所を決めたらそこをよく見ておくことが大切。ニコンＦ４・ニッコール35ミリＦ2.8・絞りＦ８・1/60秒・イルフォード100デルタ・Ｄ-76・イルフォードＭＧⅢ

部屋を上手に利用する室内撮影

写真1は、大きな窓のある部屋での撮影。私は、人を写す場合には表情も大切だが、シチュエーションにも気を配りたいと思う。室内でのストロボ撮影の場合は、その部屋の利用法を考えると楽しい写真を写すことができる。このように明るい窓を背景とすると、奥行き感のある画面になるので、雰囲気のある写真を作ることができる。撮影時に注意したいのは、背景にしている窓の明るさと、人物の明るさのバランスである。

この場合は、ブラインドのレベルが標準のグレーより1段多くなるようにと考えた。その時のブラインドの明るさは絞りF11・1/60秒であった。したがって、人物にはF8で適正となるようにストロボをセットした。ＩＳＯ100のフィルムを使用したが、メーターセッティングはＩＳＯ50とし、現像を少し抑え気味にした。

写真2は、ストロボの前にトレーシングペーパーを1メートルほど床まで垂らして、ストロボの光をデフューズした。

このような場合、ストロボとトレーシングペーパーの間隔を離すと、被写体側から見て光源が大きくなるので光がソフトになり、逆に近づけると光源が小さくなるので光質は硬くなる。このように、ストロボとトレーシングペーパーの間隔を変化させることによって光の質を硬くしたり、柔らかくしたりのコントロールが可能となる。

ただ、この光だけだと、向かって左側が暗くなりすぎてしまうので、左側に反射板を置いて補助光としている。

ストロボに限らないが、人物を写す場合には特に露出を多めにして、現像を控えめにしたほうがよい結果を得ることができる。実際の場面では、フィルムの感度を1/2程度に下げて使うようにするとよい。

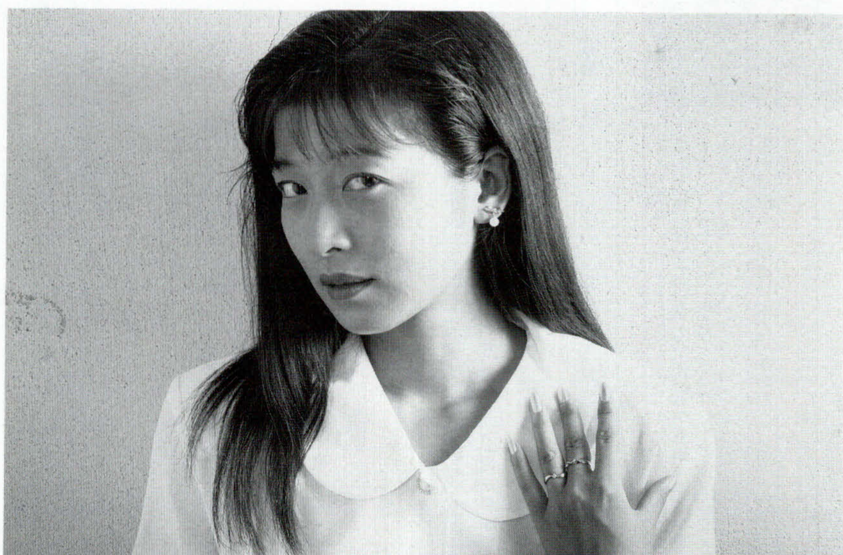


写真2　一度ライトを設定したら、その光の中で思うままに写す。あまり光にこだわっているとよい表情がとらえられない。ニコンＦ４・ニッコール35ミリＦ2.8・絞りＦ11・1/125秒・イルフォード100デルタ・Ｄ-76・イルフォードＭＧⅢ

モノクロ用フィルターの種類と効果

モノクロフィルム用のフィルターには、その方式によっていくつかの種類がある。

まず、もっともよく使われるフィルターとしてシャープカットフィルターがある。これは特定の波長より短い光を吸収してしまうフィルターで、コントラストフィルターとも呼ばれている。

通常のモノクロフィルムの波長に対する感度は、人間の視覚的な感度に比べて緑色に対する感度が若干低いので、これを補って描写を自然な感じにするのが整色フィルター。そしてカラーフィルムにも使用することのある無彩色、つまりどの色に対しても均一な吸収特性があるNDフィルター、そして偏光効果を持つPLフィルターなど、たくさんの種類がある。ここではその中で、比較的よく使われるものをピックアップして説明をすることにしよう。

シャープカットフィルター

黄色、オレンジ、赤の各色があり、それぞれに色の濃い、薄いがある。またこの他に紫外線をカットする無色に近いUVフィルターがある。

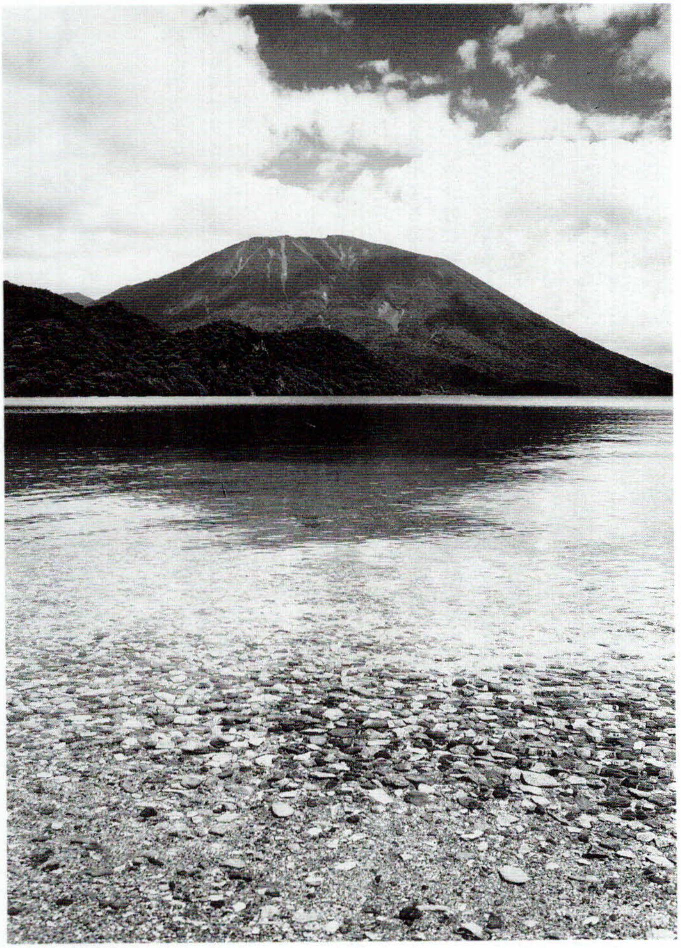
黄色は、補色である青い色を吸収して透過させないので、青い物は暗く写るという性質がある。オレンジはその効果がさらに強く、青空を写すとほとんど黒く写る。したがって、雲は白く青空は黒く写るので、雲をはっきりと写したい時などに適する。

赤は青も緑もほとんど吸収してしまうので、基本的には赤以外の色は黒くなってしまう。効果がかなり強いのでやや特殊な感じの写真になる。

写真1は、オレンジフィルターを使って撮影。空の青い部分が、フィルターなしの**写真2**に比べるとかなり黒く描写されているのがわかる。

整色フィルター

通常使われているモノクロフィルムは、パンクロマチックフィルムといって、各色に対する感じ方のレベルが、人間の目と同じになるように作られている。しかし、イエローからグリーンにかけての感度が見ためよりも少し低いために、たとえば被写体が緑色の場





上・写真1　オレンジフィルター（YA3）の効果は大きい。空の描写も山肌の描写も明確になっている。露出倍数が3倍。ニコンF2・ニッコール28ミリF2・YA3・絞りF5.6・1/60秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードMGⅢ

左・写真2　中禅寺湖の千手が浜、マイカーが規制されてたいへん静かになった。禁漁区なので魚もゆうゆうと泳いでいる。ニコンF2・ニッコール28ミリF2・絞りF8・1/125秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードMGⅢ

合には見た感じよりも緑色の部分がいくらか暗く写ることになる。そこで緑色のフィルターを使用すると、その部分が補正されて明るく写る。整色用フィルターには現在、淡い黄緑色のＰＯ０と緑色のＰＯ１とがある。

写真４は、ＰＯ１を使って周囲を緑の葉で囲まれた白いコスモスを写したものだ。白い花に比較して、緑色の葉の部分はフィルターの効果で透過率がよくなるので、その分だけ露出量が多くなり、明るく写っている。この場合も、フィルターを使用したほうの写真は花に対して周囲の葉が明るく写っているのが分かる（**写真３**は未使用）。

ただし、このフィルターの露出倍数は4倍、つまり2絞り開くか、またはシャッター速度を2段階遅くする必要があるので、撮影に対する制約は厳しくなる。

NDフィルター

無彩色、灰色のフィルターであり、どの色にも偏らない吸収特性を持つフィルターで、単に透過率を減少させることを目的としたフィルターである。

被写体を暗くするのと同じ効果があるので、明るすぎて、どうしても不必要に絞り込まなくてはならないようなときに使用すると、絞りを開いた状態での撮影が可能となる。

写真５・６は、晴天時屋外における人物の撮影例であるが、この場合の明るさはＥＶ13であった。フィルターを使用しないほうの撮影データは絞りＦ４、シャッター速度1/500秒である。絞



写真３　白いコスモス、この花は風にゆれるので、シャッターチャンスが難しい。花だけでなく画面全体のピントにも気を配ることが大切。ニコンＦ２・ニッコール28ミリＦ２・絞りＦ８・1/60秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードＭＧⅢ



写真４　整色フィルターは意外に露出倍数が多い。フィルターの使用についてはプリントでの補正を考えて決めたい。ニコンＦ２・ニッコール28ミリＦ２・ＰＯ１フィルター・絞りＦ８・1/15秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードＭＧⅢ



写真５　ラフな条件でのスナップ的な写真も、きちんとプリントするとよい記念になる。ポートレートはシャープにそして滑らかに。ニコンＦ４・ニッコール55ミリＦ１.４・絞りＦ４・1/500秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードＭＧⅢ



写真６　レンズの味など忘れられてしまった様だが、こうしてみるとレンズの個性を生かすのも面白い。ただ、ファインダーが暗くなってしまうので要注意。ニコンＦ４・ニッコール55ミリF1.4・ND８フィルター・絞りF1.4・1/500秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードMGⅢ

りをF4まで絞るとレンズの描写はシャープになり、背景もかなり被写界深度に入って、全体に硬い感じの写真になってしまう。そこで、バックもある程度ボカして、描写もソフトにしたいと思い、ND8を使用してみた。ND8は露出倍数が8倍という意味のフィルターであるので、この場合の絞り値は3段開いてF1.4ということになる。フィルターを使用したほうの写真は、F1.4というかなり絞りを開いた状態で写したので、レンズが持っている球面収差などの影響が現れて、いわゆるレンズの味が見えてくる。全体にコントラストが下がり、被写体の輪郭ににじみが現れ、また背景も適当にボケが大きくなったので、画面のニュアンスが柔らかいものとなった。

　このフィルターを使う時にちょっと注意したいのは、最近の一眼レフにはかなり速いシャッター速度が組み込まれているという点である。つまり、この作例を例にして考えてみると、この場合、シャッター速度を1/4000秒にすることができるとすれば、NDフィルターを使用する必要はないことになってしまう。NDフィルターを使用するとファインダーが暗くなるので、若干撮影がしにくくなるということも一応書いておくことにしよう。

PL（偏光）フィルター

　偏光フィルターは光の波動制を利用したもので、主として物体からの反射光をコントロールするものである。

　ガラスや水からの反射光をカットすることができるので、不必要な反射を除いた写真を撮影できる。また、空気中の水分による散乱光に対しても効果があるので、たとえば、水蒸気で白っぽくなっている空を本来の青い空として描写できる。

　写真7・8は、湖に浮かんだ舟を写したものである。フィルターを使用しない写真の場合は、水面に空が反射して空の雲などが映って見えるので、水が明るく描写されているのに対して、フィルターを使用した写真では水面の反射がカットされているので、水を通して湖の底にある石などが直接見えている。この水面の反射の程度は、フィルターを回転させることによってコントロールできるので、ファインダーを見ながらフィルターを回転させてみて、適当な効果の現れる位置を探して撮影をすることになる。なお、偏光フィルターには通常の偏光フィルターと円偏光フィルター（サーキュラーPL）の2種類がある。通常の偏光フィルターだと、カメラに内蔵されている偏光系の偏光成分との干渉によって、正確な測光ができない場合があるので、そのような場合（測光系にハーフミラーを使ったカメラなど）には円偏光フィルターを使用することになる。

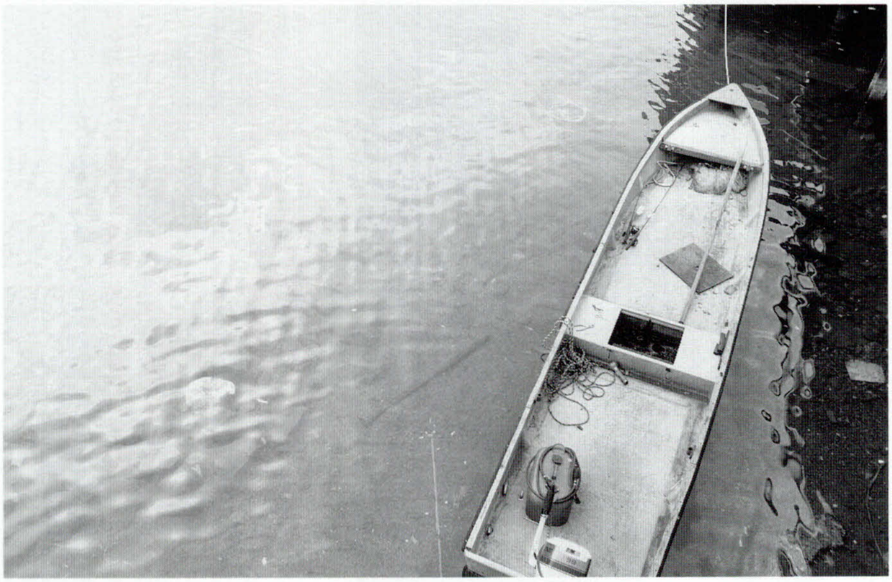


写真7　中禅寺湖のボート乗り場の近く。太陽の光が雲を通し、水面に反射している。水面が明るいので底はほとんど見えない。ニコンF2・ニッコール28ミリF2・絞りF5.6・1/125秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードMGⅢ



写真8　編光フィルターを回してみると順次水の反射の状態が変化して、水底が見えたり、また水面の反射が見えたりする。もっとも水底がはっきり見えたところで写した。ニコンF2・ニッコール28ミリF2・PLフィルター・絞りF5.6・1/30秒・イルフォード100デルタ・D-76・イルフォードMGⅢ

モノクロ写真の完成

フィルム現像編

解説・中村 誠

フィルム現像とは

いまカメラは、全自動が主流となって、露出からピント、はてはストロボまでが自動発光するので、ほとんど撮影時の失敗はなくなった。さらにカラー撮影の場合は、現像からプリントまで、ラボまかせになることがほとんどである。ここでも自動化が進み、いかに標準的なプリントに仕上げるかが、サービスの目的になっていることが多い。撮影時に露出や色調などをコントロールしたところで、プリント段階で「標準」に仕上がってしまうのでは、撮影者の意図は表現しにくいといえる。

モノクロでは、撮影者自身が表現意図に合わせて、フィルム現像からプリントまでの作業ができるので、手作りの作品という実感を味わうことができる。

そのなかでもフィルム現像処理は、撮影時の露出の段階から念頭においておかなければならないことで、そこに最終プリントの仕上げ、つまり、作品を大きく変化させるカギがあるともいえる。

現像処理とは、フィルムでも印画紙でも仕組みは同じで、フィルムや印画紙に塗られている乳剤には、光を感じる性質を持つハロゲン化銀が含まれている。これに一定量の光を当てる（露出する）と、人間の目には何の変化も見えないが、乳剤のなかには潜像ができている。感光したハロゲン化銀を現像液で反応させて金属銀に変えることで、目に見える像が浮かんでくる。これが現像処理である。強い光が当たったところほど黒くなり、弱かったところはグレーや乳白色となる。

現像液はアルカリ性なので、酸性の停止液で中和して、現像の進行を止める。フィルムの感光しなかった部分に残っているハロゲン化銀は、光が当たるとまた反応して撮影画像が損われてしまうので、停止が終了したら速やかに定着液に浸す。定着液は、残りの感光可能な成分を溶かし出し、画像を安定・定着させる。これを十分に水洗して乾燥させると、ネガフィルムができあがる。

フィルム現像処理には、各フィルムメーカーでフィルムごとに指定してあるノーマル処理方法があるが、液温と現像時間を変化させることで、各々のフィルム固有の感度にこだわらず、許容範囲内であれば自分で感度を設定することができる。とはいっても、現像処理は先に述べたように化学反応でおこなうものであるから、設定した液温と時間は正確に守らなければならない。これをおろそかにすると、ネガの濃度がいつもバラバラで一定にならないし、写真の腕もなかなか上達しないものである。

35ミリフィルムの現像は、小型の現像タンクを利用しておこなう。小型タンクでの現像は、作業時の個人差がネガ濃度になって現れるので、まずはメーカー指定の処理方法を忠実に守ることから始めたほうがいいだろう。そして現像の手順に慣れてきたら、自分の撮影方法、表現方法に合わせた現像処理を見つけ出したい。ネガ濃度の濃淡は、時間を切り詰めたり、延長したりして調整をおこない、自分自身のノーマルネガの現像処理方法をできるだけ早くマスターする必要がある。

フィルム現像の手順自体は誰にでもできる簡単なものであるが、写真の画像は化学反応によって得られるものであるということをしっかりと認識し、次の点を特に注意する必要がある。

●現像時間
●液温
●希釈度
●現像液の疲労度
●撹拌の方法

これらのことはデータを積み重ねていくことで、どのような現像結果になるかが分かってくるようになるはずである。できるだけ多くのデータを集めることが、自分自身のノーマルネガ現像方法を確立する近道になる。

フィルム現像に必要な用具

●現像タンク

撮影したフィルムを暗室、またはダークバッグなどで現像タンクに入れてしまえば、あとは明るいところで作業ができる。

現像タンクには、フィルムを装填する方法により、いくつかのタイプがある。中枠にフィルムをベルトといっしょに巻き込むベルト式、リールの底部に溝が切ってあり、その溝にフィルムを差し込む片溝式、渦巻きにしたステンレスの太い針金にフィルムを巻き込むタイプと、合成樹脂製の上下の溝にリールを反転させて送り込む、両溝式といわれるものとがある。いずれも35ミリフィルム1本から6本くらいまでの本数の処理に適し、現像液も35ミリ1本だと300～350mℓ、6本用は1800mℓの少量の現像液でまかなえる。

処理液の攪拌方法からみると、タンクを逆さにして攪拌しても液のこぼれない密閉型のものと、中軸（枠）を回転させて攪拌するものとがある。

35ミリ1本用以外は、中枠やリールを交換すれば、ブローニーサイズのフィルムにも兼用できるようになっているタンクが多い。

ベルト式のものや中軸を回転させる方式のものは、現像ムラがでやすいので、最近はステンレス製、合成樹脂製とも密閉式が主流となっている。

現像タンクは、処理液を速やかに出し入れできるタイプがよく、タンク内に液を満たすのに時間のかかる構造のものは、ムラを作りやすくよくない。



これだけ揃えば安心。フィルム現像用具一式14点。

●暗室時計

現像時間は厳密にする必要があり、暗室時計はフィルム現像の必需品。針や目盛部に夜光塗料が塗られており処理時間が見やすい。セットした時間に電子音が鳴るようになっているものもある。

デジタル式の表示のものもあるが、従来のアナログ式のものがなぜか使いやすい。壁掛式や机上置型のものなどがある。

●液温計

精度の高いものが望ましいが、写真用に市販されている廉価なものは精度的に不安で、何本かを比べると、それぞれ違う温度を示す。カラー処理用のもので、なおかつ通産省検定合格品であれば、安心である（コニカカラー・サーモメーターMなどがある）。

●メスカップ

プラスチック製の透明なものと半透明なもの、またステンレス製もある。1ℓから2ℓくらいのものがよく、液量を計ったり、粉末の薬剤を溶解するときに使う。現像・停止・定着用と3個必要。

●メスシリンダー

メスカップの液量目盛りは大雑把なので、少量を正確に計るのに必要である。特に、最近は液体の濃縮現像液が多く使われるようになったので、1mℓ単位まで計れるものがよい。50mℓのガラス製と200mℓのプラスチック製の二種類あれば万全である。なお、1mℓ単位を正確に計量するには、注射器、スポイト式のものを使う。

●スポンジ

水洗を終えたフィルムを乾燥する前に、水滴をぬぐう必要がある。これをしないと、水滴のついているところが乾燥ムラとなる。スポンジは「写真用」のものでなくてはいけない。

●攪拌棒

薬品を溶解するときに使う。泡が立たないようにかきまぜ、溶解が早くできるように工夫されている。

●貯蔵ビン

現像液・定着液を貯蔵しておく。停止液は使い捨てなので、フィルム現像用には2個あればよい。現像液は空気に触れると酸化して劣化するので、液がいつも口いっぱいになる伸縮するタイプが便利だ。

●パトローネオープナー

パトローネは両端をかしめてあるので、パトローネからフィルムを取り出すときに使う。栓抜きやペンチなどで代用することもできる。

●ベロ出し器

パトローネに巻き込んでしまったフィルムのリーダー部を取り出すためのもの。パトローネを開けずにフィルムを巻き込む場合に必要になる。

●フィルムクリップ

ステンレス製で2個一組となっており、1個には鉛の錘がついている。乾燥のときにフィルムのカーリングを防ぎ、まっすぐに吊るすのに使う。

●ハサミ・手袋・ネガケース

フィルムは6コマずつ切ってネガケースに入れて保管する。指紋やゴミなどが付かないよう注意が必要で、手袋まで用意すれば万全である。

現像液の種類と性能

現像液には、それぞれの役割をになった、何種類かの単薬が配合されている。それは、おおまかに次の四種類に分けられる。

①現像主薬
②酸化防止剤（保恒剤）
③現像促進剤
④抑制剤

フィルム現像液の処方

D-76（一般用微粒子）		POTA（軟調用）	
温湯（約50度C）	750mℓ	温湯（約45度C）	700mℓ
メトール	2g	無水亜硫酸ナトリウム	30g
無水亜硫酸ナトリウム	100g	フェニドン	1.5g
ハイドロキノン	5g		
硼砂	2g		
水を加えて合計	1000mℓ	水を加えて合計	1000mℓ

①現像主薬

メトール　代表的な現像主薬。軟調で暗部の描写がよい。ハイドロキノンと混合したMQ現像液として一般に広く使われるが、単薬で軟調現像液としても用いられる。モノール（富士）、エロン（コダック）、メトールミン（中外）とメーカーによって呼称が違う。

ハイドロキノン　明部の現像を促進させる硬調現像主薬で、メトールと混合して使用される。温度による影響が大きく現れる。高コントラスト現像用として、単薬で使われることもある。別名をキノールという。

フェニドン　単独では現像能力が弱く、ハイドロキノンと併用して使用するとよい現像作用が得られ、保存性もよい。メトールの約10分の1の量で同じ現像作用をする。

②酸化防止剤（保恒剤）

亜硫酸ナトリウム（亜硫酸ソーダ）　現像主薬の酸化を防止するための保恒剤。現像を促進する作用と、乳剤層中のハロゲン化銀を溶解する性質があり、微粒子現像液に多量に使用される。

③現像促進剤

炭酸ナトリウム（炭酸ソーダ・一水塩）　現像液は、アルカリ性が強いほど現像作用が強くなる。アルカリ性にして現像を促進するのに使用する。強力現像液には水酸化ナトリウム（苛性ソーダ）なども用いられることがある。

④抑制剤

臭化カリ　現像の進行を抑制して、未露光部分のカブリを防ぐのに使用される。現像主薬によって作用が異なり、ハイドロキノンには効果があるが、メトール・フェニドンには効果が少ない。

現像液によっては、以上の四種類の薬品のうち一〜二種類を欠くものもあり、逆にこれ以外の薬品を使用することもある。硬膜作用をする硫酸ナトリウムや明バンなどを用いる。

現像液の種類

標準微粒子現像液

高性能で保存性がよく、微粒子の現像液として、35ミリから4×5などシートフィルムにも多く用いられる。万能型の代表はD-76系である。

コダックからD-76（粉末剤）、T―MAXデベロッパー（濃縮液状）、HC―110（濃縮液状）、富士フイルムからフジドール（粉末剤）やスーパーフジドールーL（濃縮液状）などが発売されている。ただし、T―MAXデベロッパーは、T―MAXフィルムに用いるのがよい結果が得られる。

超微粒子現像液

35ミリフィルムから、全紙など大判印画紙に引伸すときに使用する。粒子が小さくザラザラした感じがないが、フィルムの実用感度が低下する。富士フイルムのミクロファイン、コニカのコニカドールファイン、コダックのマイクロドールXなどがある。

マイクロドールXは溶解しにくいので、溶解温度を守って少しずつ入れては溶かし、溶けたらまた少量を入れて溶かしていくといったコツがいる。

標準増感用現像液

標準現像から増感現像まで、幅広く使うことができる。

富士フイルムのアートドール、スーパープロドール、中外のシープドールなどがあり、希釈率を変えると増感現像ができるものとして、コダックHC―110、T―MAXデベロッパー、イルフォードのイルフォテックLC―29などがある。あとの三種は、いずれも濃縮液状タイプである。

標準増感現像液としてもっとも効果的なのは、フィルム乳剤内に現像主薬が塗り込んであるもので、富士フイルムのプレスト、コダックのT―MAX、イルフォードのデルタなどがある。

増感現像液

暗くて露出不足になりがちな被写体に適しているが、粒子はかなり粗れる。富士フイルムのパンドール、コニカのコニカドールスーパーなどがある。

硬調現像液

接写や顕微鏡写真など、ハイコントラストに仕上げるときに使用されるが、硬調用フィルムとの組み合わせで効果を発揮する。富士フイルムからコピナールがでている。

フィルム現像処理薬品の溶解

どの薬品を扱うにも、必ず使用説明書をよく読み、その指示を守らなければならない。溶かしたり、希釈したりする液量や温度、順序を誤まると、液の性質を損う恐れがあり、処理に失敗することにつながる。

薬品には、濃縮された液体のものと調合された粉末のものとがある。濃縮液は使う直前に指定どおりに希釈すればよいが、粉末の薬品は使用する前日に溶解して、液を安定させる必要がある。安定させないまま使用すると、カブリが生じる。

粉末の薬品の溶解は、指定された温水で少量ずつ溶かすようにし、必ず一度にパッケージの全量を溶かさなくてはならない。使用液量が半分だからといって、粉末も半分ずつ溶かしたりしないようにする。

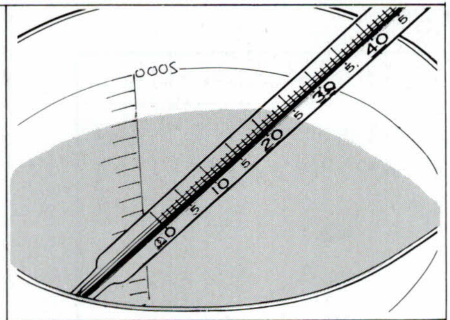
攪拌は、泡立てないように、薬品の粒子が見えなくなり透明になるまで完全に溶かす。水は水道水でかまわないが、蒸留水や整精水が理想的である。

停止液は、氷酢酸の1.5%液を使用(水1ℓに氷酢酸15㎖)する。氷酢酸は特に取り扱いに注意が必要で、口や目や皮膚、衣服などに付着しないようにする。もし付着した場合は、大量の水でよく洗う。

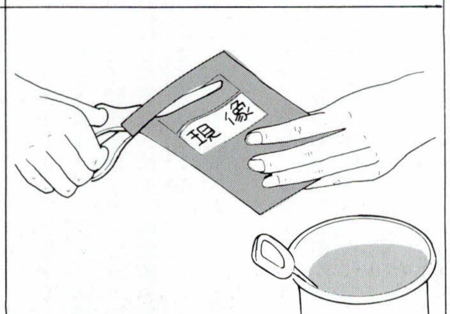
定着の粉末剤は30度C以下の水で溶解する。定着液中のハイポは30度C以上で分解してしまうからである。溶解は現像剤と同じように、透明になるまでよく攪拌する。

フィルム現像処理に使われる薬品は極端に危険なものはないが、次の注意が必要である。

①通気性のよい場所で取り扱う。
②指定以外の使用法はしない。
③子供の手の届かないところに置く。
④目に入れたり飲んだりしない。万一の場合は医師の診断を受けること。



❶50度Cの温水をメスカップに指定されている液量分だけ用意をする。メスカップは水平な場所に置き、正確に目盛を読むことが大切。



❷現像剤を開封する時には、薬品がこぼれないように袋の上部を切る。薬品が固まっている場合は、袋の上からくだいてから開封するとよい。



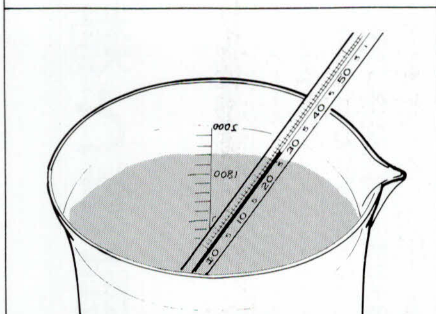
❸温水を攪拌しながら薬品を少しずつ、泡立てないように全量投入する。薬品が溶け、液が透明になるまで攪拌する。



❹溶解液は光を通さない貯蔵ビンに保存する。ビンは使用前に洗う。薬品名や溶解日が書いてあるシールを貼っておくと便利だ。



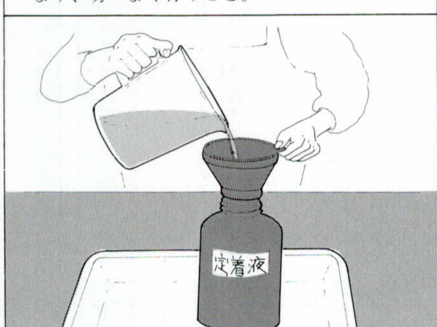
❺停止液は氷酢酸の1.5%溶液を使用する。水1ℓに対して15㎖の氷酢酸を入れる。少量を測れるメスシリンダーがあると便利である。



❻定着液の溶解は必ず30度C以下の水で溶解すること。高温で溶解すると白濁して使用不可能になる。



❼定着剤は速やかに注ぐ。手早くしないと結晶して固まりができてしまうので、攪拌も休まず、勢いよく行うこと。



❽液が透明になったら貯蔵ビンにいれて保存する。定着液は反復使用できるので、処理本数がビンに記入できると便利だ。

リールの巻き方（暗室）

ここでは、少しコツがいるステンレスリールの巻き方について述べる。実際の現像処理で失敗しないためにも、練習用のフィルムを1本用意して、明るいところでフィルムがどのように巻かれていくか、手元をよく観察しながらやってみるとよい。次に目を閉じて同じ動作を繰り返し、それができたら暗室の中で確実にできるまで繰り返し練習する。

①パトローネを開ける

パトローネオープナーが売られているが、栓抜きやペンチでも開けられる。

②フィルムの先端を切り落とす

フィルムのリーダー部をハサミで切り落とす。斜めにならないよう幅を揃える。巻き戻すときにリーダー部を出しておくと、明るいところで先を揃えられる。

③リールを正しく持つ（左手）

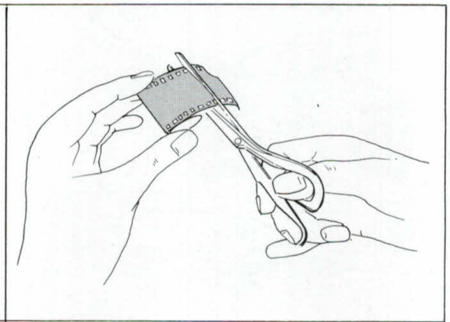
中指と親指で中央を、人指し指でリールの切れ目を確認する。

④フィルムの先端をリールに差し込む

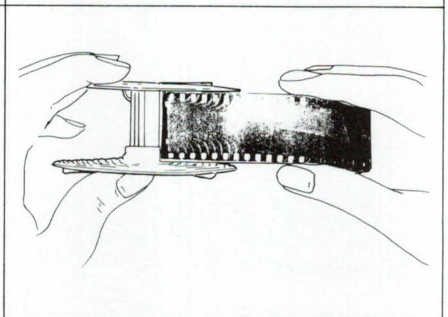
リールの芯のガイド部にフィルムが入ったのを人指し指と中指で確かめ、パーフォレーションの穴をリールの爪にひっかける。

⑤フィルムを巻く

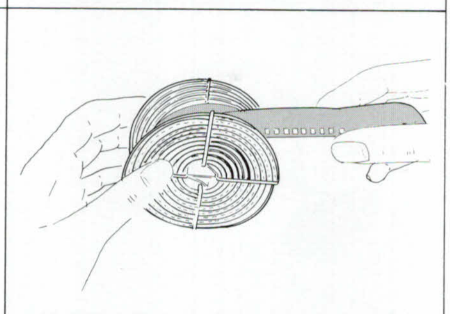
フィルムは右手の人指し指と親指で両端を押して、乳剤面を内側にややカールさせる。その指の腹で、常にリールの外周部に触れているようにするとうまく巻ける。力を入れて引っぱるのではなく、押し込むようにする。巻きながら時々軽く押し込んだり引いたりしたときに、リール内でフィルムの遊びがある場合には正しく巻かれており、遊びがない場合はできるところまで戻って巻き直す。巻き終えたらフィルムエンドを切り取り、リールをタンクに詰めてフタをする。以上をダークバッグの中か暗室でおこなう。



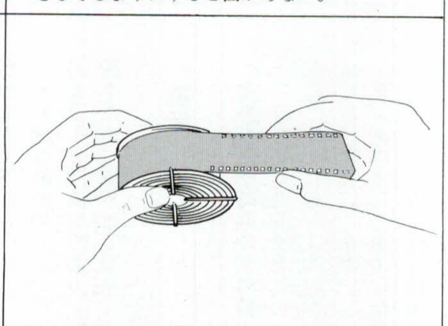
❶まっすぐ断ち落とさないと、リールにうまく巻き込めない。ベロ出し器を利用するなどして明室で行いたい作業だ。



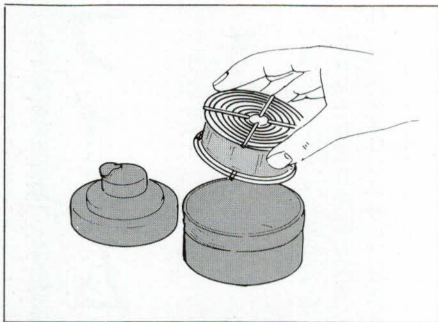
❷パーフォレーションが爪に入ったか、左手人指し指で爪を触って確認する。天地平行の穴に入れないと巻き込めない。



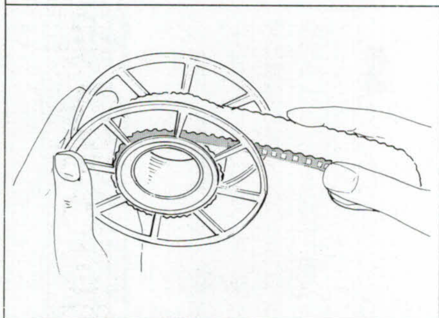
❸フィルムは内側にカールさせながら、リールに押し込む感じで巻く。右手でリール外側をなぞるようにすると曲がらない。



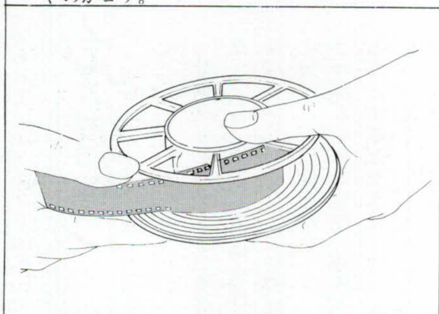
❹36枚撮りのフィルムだと後ろが余ることがあるので、リーダー部を切る時にあらかじめ10〜12cm程の長さで切っておくとよい。



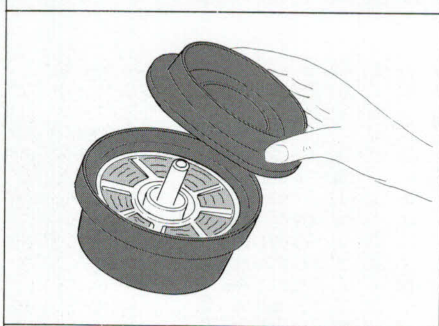
❺タンクに詰める際、必ずリール本体を持つこと、フィルムか押されてへこむと、液がまわらず現像されない。



❻ベルト式の場合、まずベルトをリールに引っかけて、その間にフィルムを挟んでベルトと一緒に巻く。きつくせずに自然に巻いていくのがコツ。



❼片溝式の場合は、片側の溝に合わせてフィルムを巻き込んでいく。両溝式よりも簡単に巻ける。



❽ベルト式、片溝式ともフィルムを巻き終えたら、中軸を差し込み、タンクに入れてふたを閉める。

フィルム現像の手順（タンク現像）

セッティング

3個のメスカップに現像液・停止液・定着液をそれぞれ指定の液量だけ入れ、処理温度にしておく。現像液のメスカップは二重バットに入れる。

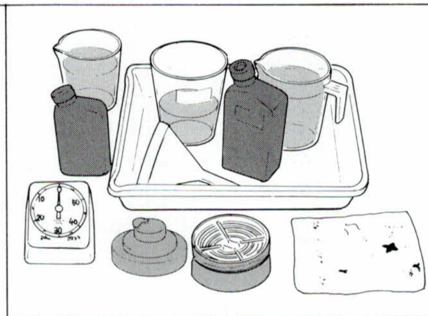
バットに処理液と同じ温度の水を入れて水温を常に保ち、処理液が外気温度の影響を受けないようにする。現像処理中のタンクも同様に保温する。

前浴

現像液を注入する前に前浴をおこなうと、より安定した現像処理ができる。前浴はタンクやリールを現像液の温度に近づけ、現像液がタンク、リール、フィルムからの温度の変化を受けないようにするとともに、フィルムに気泡をつけにくくし、さらに現像が均一におこなわれるためにも効果がある。

前浴液は、水滴防止剤（ドライウエルなど）を100mlの水に1ml加えたものを原液とし、これを使用時に水100mlに対して、原液1mlを加えて使用液にする。液温は、室内温度に合わせて調整する（室温が高ければ低く、低ければ高めにする）。

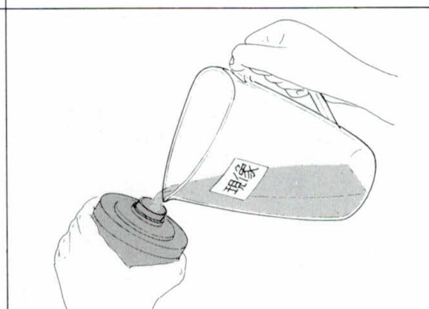
前浴液は静かにタンクに入れて、そのまま1分間置いておく。泡立つのを防ぐため、攪拌はしない。



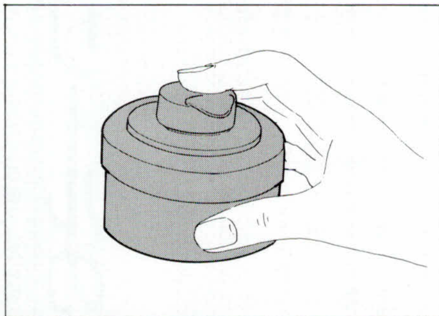
❶フィルム現像に必要なものを前もってそろえておく。水を扱うのでタオルなども忘れずに用意をしておくとよい。



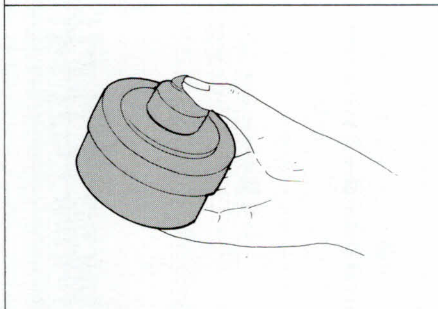
❷バットに現像処理温度と同じにした水を入れておき、処理温度にした現像液を入れたメスカップと現像タンクを浸しておく。



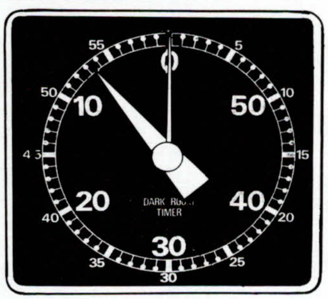
❸ややタンクを傾けて、速やかに全量を注入する。ステンレスタンク2本用500ccの液量を約5～7秒ぐらいで入れるようにする。



❹注入後はキャップをして、タンクの底を机などにトントンと叩きつけて気泡を逃す。これをしないと気泡ムラができてしまう。



❺攪拌は手首を180度回転させ、タンクを上下逆さまにして元に戻す作業を1秒間に1回ぐらいのスピードでおこなう。



❻最初の1分間は30秒間の連続攪拌し、残り時間はバットの中で静止させておく。その後は5秒攪拌、25秒静止のサイクルを時間までおこなう。

現像

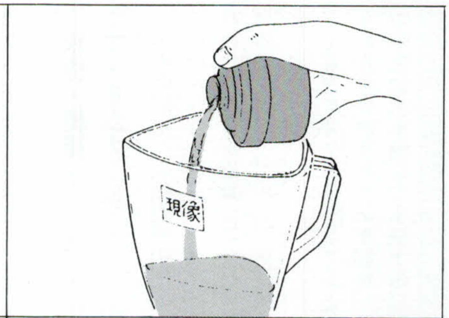
現像の開始時間をどの時点からにして、打ち切り時間をどこにするのかは意見の分かれるところだが、自分で決めておけばよいことだ。

タンクに注入を開始したときをスタートとして、現像液を排出し停止液を注入する直前を打ち切りとするか、または、現像液の注入後にタンクにキャップをした時点をスタートとし、排出のためにキャップをはずした時点までを現像時間とするものとがある。

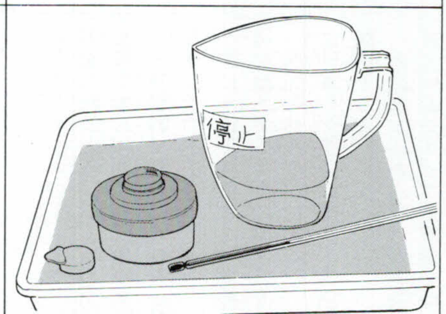
どちらか一つの計測の方法を選んで現像後、でき上がったネガ濃度から、自分の現像時間を割り出していけばよい。

現像液を注入後、タンクの底をたたいて気泡を逃がしてやる。

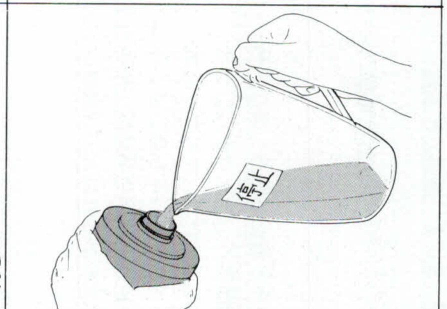
最初の1分間中に、30秒間の連続攪拌をする。攪拌は腕を伸ばして手首を180度回転させ、タンクを上下逆さまに



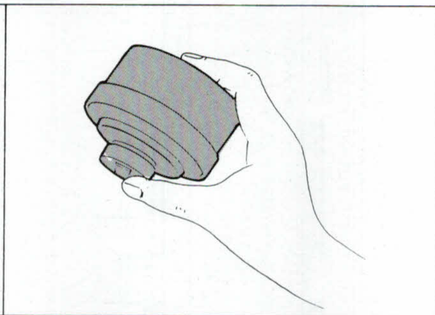
❼時間がきたら現像液をすばやく排出する。現像は停止液を入れるまで進行しているので、それを含めて現像時間を考えねばならない。



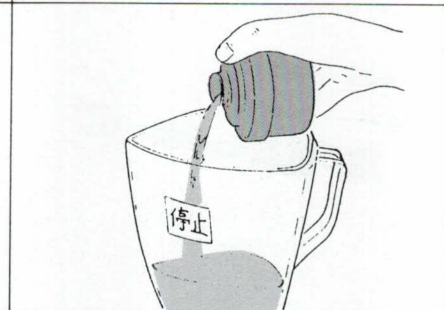
❽停止液は素早く注入できるように手元に用意をしておく。液温は現像液の温度と同じぐらいが望ましい。



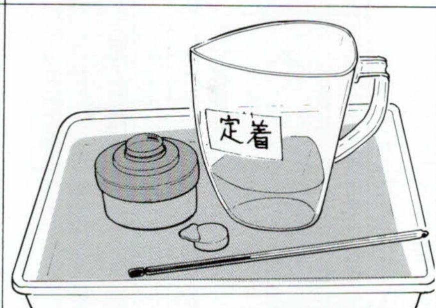
❾停止液を注入する。現像液の時と同様に速やかに全量を入れる。



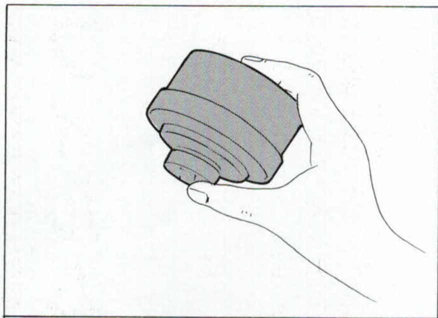
❿停止は30秒間連続攪拌する。攪拌をよくしないと現像ムラができる原因となってしまうので注意が必要である。



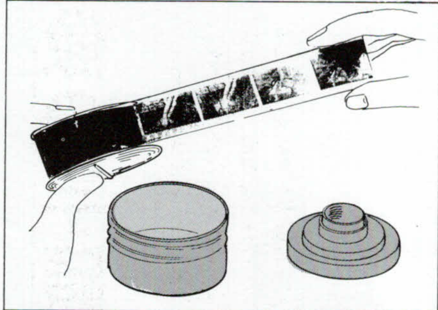
⓫停止液は現像液のアルカリ性を中和しているので、定着液の疲労を防ぐためにも使い捨てにする。



⓬定着液はあらかじめメスカップに必要な液量を用意し、液温は現像液ほど厳密にすることはないが、それに近い液温のほうがよい。



⓭定着液は注入後１分間連続攪拌をして、残り時間は定期的によく攪拌する。時間は各フィルムの指定どおりにおこなう。



⓮時間が終了したら、フィルムを取り出して定着が完了しているか確認をする。薄いピンクや紫がかった色がついていたらもう一度液に入れる。



⓯フィルムが透明になったら、定着完了である。液は反復使用できるので捨てずに保存しておく。

して元に戻す作業を1秒間に1回くらいのスピードでおこない、残った時間は二重バット内で静止させておく。

最初の1分が過ぎた後は、25秒間バットに置いて、5秒攪拌をする動作を現像時間が終わるまで続ける。攪拌は、5秒間で5～7回の回転を繰り返す(以上はコダックの指示する攪拌の方法である)。この間、常にバットの水温に注意する。

停止

時間がきたら現像液を排出する。次に停止液を注入して、30秒間の連続攪拌をおこなってから排出する。停止液は21～29度Cの液温とし、常に新液で使い捨てにする。

定着

停止液を排出したら、定着液を注入する。攪拌は、最初の1分間連続攪拌をおこない、指定時間までよく攪拌する。処理液温は21～29度C内にしておくようにする。

定着が不完全なフィルムは、ベースの透明度が一定でなく(ムラ状になり)薄くピンクや紫の色がつくことがある。定着が不完全なときは再度定着液に入れるか、定着液が疲労していると考えられる場合には、新液で再定着すればムラはとれる。

定着液が疲労すると、ネガ表面に薄く汚れが付着することがある。これも新液で再定着すると落とせる。

なお、一度印画紙に使用した定着液は、印画紙のチリやゴミが吸着しやすいので、フィルムには使用できない。

水洗・乾燥 フィルムカット

水洗時間は、現像処理中でもっとも時間がかかるものだが、効率的にするために、水洗促進剤（フジQW、中外ウオッシュアップなど）を使用することをすすめる。

定着液を完全に排出してから、タンクの大きいほうのフタを開け、リールの中央に水を流して水洗する。定着液は水よりも比重が大きく、タンクの底にたまりやすいので、2〜3回水洗の水を入れ替える。下から水を注入して、上部であふれさせる構造の水洗器にすると理想的である。これを1分間おこなう（予備水洗）。

次に水洗促進液に2分間浸し、その後に流水で5分間の本水洗をする。

水洗をおろそかにすると、フィルムに付着した薬品が残り、変色や汚染の原因となる。

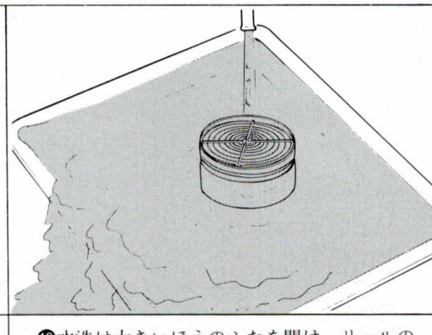
次にリールからフィルムをはずし、フィルムクリップで前後をはさんでフィルムを吊るす。

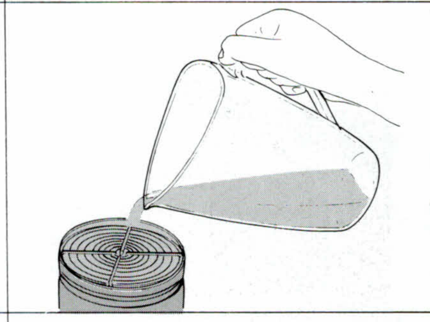
よく洗ったスポンジを絞って、フィルムの両面をはさみ、水滴をしみ込ませるように力を入れずにゆっくりぬぐってから、風通しのよい場所に吊るして乾燥させる。

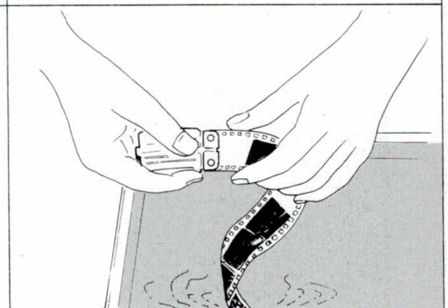
スポンジにゴミやホコリがついていると、ネガが傷ついたり、ゴミがついてとれなくなるので、使う前と後はよく洗って、使用後は乾燥しきらないようにビニール袋に入れて保管する。

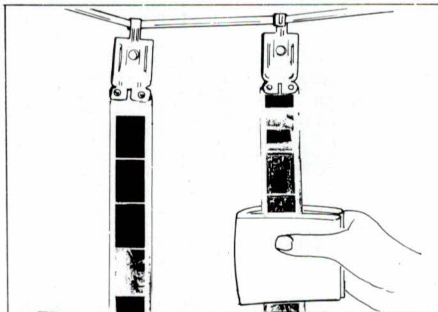
乾燥したネガは、傷や指紋をつけないようにていねいに扱い、6コマずつ切ってネガケースに入れる。

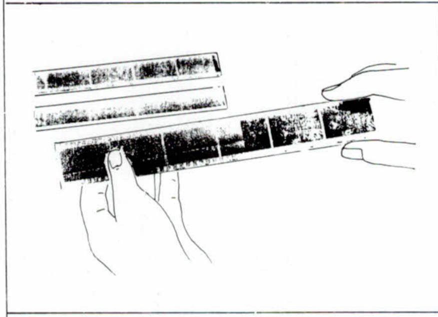
ネガケースにはいろいろな種類があるが、通気性があり、湿気をためこまないものがよく、その点ではビニール製のものより、昔ながらの紙製のものがよい。ネガケースには整理番号や撮影年月日、撮影や現像のデータを記入する。


⑯水洗は大きいほうのふたを開け、リールの中央に水を流す。予備水洗が効率を上げるので、続けて２〜３回水洗の水を入れかえる。


⑰予備水洗後、水進促進液に２分間浸す。その後５分間、流水で水洗する。


⑱フィルムクリップを両端につける。フィルムは濡れているとキズつきやすいので取り扱いは十分に注意すること。


⑲風通しのよい、挨のない所に吊るし、よく洗ったスポンジを硬く絞って、両面からはさみ、水滴をしみ込ませるように力を抜いてゆっくりぬぐう。


⑳乾燥したネガは、キズや指紋をつけないようにていねいに扱い、６コマずつ切ってネガケースに入れる。

後片付け

使用した容器、タンク、リールは薬品をよく洗い流して、次の現像処理に影響を与えないようにすることが大切である。

特に現像液は、成分が分解して能力が低下するので、タンクやリールは、フィルムと同じように流水でよく洗い流しておく。

メスカップも、現像液用と停止・定着液用とに分けて、使用するようにしたい。

現像用具や流し、作業台を洗うときは、40度くらいの温湯でおこなうようにする。これは定着液の成分を分解させるためである。定着液の成分は錆が生じる原因となり、特に家庭用に使われている純度の低いステンレス製の流し台は、すぐ錆てしまうので、注意が必要だ。

保管する現像液は、貯蔵ビンの口いっぱいになる容器（伸縮式の容量が可変するものなど）を選んで、空気に触れないようにし、溶解した日付と処理したフィルム本数をラベルに記入しておく。

風通しがよくて、温度が低く暗い場所に保管する。なお、希釈して使った現像液は保存ができないので、使い捨てにする。

定着液は、一度使用したものでも処理能力以内であれば一カ月は持つので、これも溶解した日付と処理本数を記入して、貯蔵ビンで保管しておく。

暗室作業は、小さなホコリ一つさえ画像に悪影響をおよぼすほどデリケートなものなので、日頃の清掃を心がけ、また用具も合理的に配置、保管したい。よりよい環境で、気持ちよく現像作業をしたいものである。

液温と現像時間

作業時の室温によっては、指定された液温を維持できない場合がある。こんなときは、室温に近い現像温度にすると作業効率がよい。

高温では現像時間を短縮、低温では延長する。

液温は、17度Cから30度C内にする。これより低温域では現像能力が著しく低下し、高温にするとカブリが強くなり仕上がりのよいプリントはできない。

現像時間の加減は、それぞれのフィルムの特性と現像液の組み合わせで微妙に違ってくるが、おおよその調整値は、20度Cを基準として、18度Cでは1.4倍、22度Cで0.8、24度Cで0.7、26度Cで0.5倍である。すなわち、18度Cでは4割増、26度Cでは半分にする。

これを初期設定現像時間として、自分にあったネガ濃度になるようにテストして、時間の調節をしていく。

以上は、単純にネガ濃度を揃えるためのものである。仮に同じ被写体を撮影したフィルムをそれぞれの温度で現像したとすると、コントラストに差ができ、基準温度で現像したネガから仕上げたプリントと同じにはできない。

現像時間を延長するほどコントラストが高くなり、粒子も粗れてくる。短縮するとハイライト部の濃度が十分に得られないので、コントラストが低いフラットなネガとなる。

高温・低温の現像でも、フィルムと現像液の組み合わせによっては、通常のコントラストを得られるものもあるが、種々のフィルムと現像液の使い分けは作業効率が悪くなり、実用的でない。フィルムに指定された現像液で、コントラストを調節していく方法をとるのがよいだろう。

高温現像する場合は、撮影時の感度設定を下げておき、露出をオーバー気味にし、現像時間を短縮させる（減感現像）。

低温現像では、感度設定を上げて露出をアンダーにして、現像時間を延長する（増感現像）。ただし、この方法でも感度設定は1段階が限度であり、それ以上は結果がおもわしくない。

なお、高温現像はコントラストが高くなるので、現像液を希釈して時間を延長する方法がある（希釈現像）。

現像温度でコントラストが変わるので、極端にコントラスの高い被写体や光線状態のときは低温現像を行い、コントラストの低い被写体では高温現像で処理することで、階調の整ったプリントに仕上げることができる。



低温　フジドール 18度C　7分45秒



適温　フジドール 20度C　6分



高温　フジドール 24度C　4分30秒

高温処理ではハイライトの濃度が高く、コントラストが増す傾向にある。低温処理ではシャドーの濃度が上がらず、ハイライトも硬い調子にならないので、全体的に明るいハイキー調な被写体に向いている。キヤノンEOS-1・キヤノンTS-E24ミリF3.5L・絞りF11・1/500秒・ネオパン400プレスト

フィルム名	現像液	液温18°C	液温20°C	液温22°C	液温24°C
T-MAX100	T-MAXD HC-110（B） D-76	8分 10分30秒	8分 7分 9分	7分 6分 7分	6分30秒 5分 6分
T-MAX400	T-MAXD HC-110（B） D-76	6分30秒 9分	7分 6分 8分	6分30秒 5分 6分30秒	6分 4分30秒 5分30秒
トライX	T-MAXD HC-110（B） D-76	7分 8分30秒 9分	6分 7分30秒 8分	5分30秒 6分 6分30秒	5分30秒 5分 5分30秒

フィルム名	現像液	液温18°C	液温20°C	液温22°C	液温24°C
ネオパンSS	ミクロファイン SPD（1：1） D-76	11分 8分30秒 8分	9分30秒 7分15秒 7分	7分45秒 6分15秒 6分	6分30秒 5分30秒 5分
ネオパン400 プレスト	ミクロファイン SPD（1：1） D-76	10分 8分15秒 9分15秒	8分30秒 7分 7分30秒	7分15秒 6分 6分15秒	6分 5分 5分
デルタ100	LC-29(1：19) ID-11 D-76	7分 8分 8分	5分30秒 7分 7分	4分30秒 6分 6分	3分30秒 5分 5分
デルタ400	LC-29(1：19) ID-11 D-76	8分30秒 8分 8分	7分30秒 7分 7分	6分 5分30秒 5分30秒	5分 4分30秒 4分30秒

各フィルム・現像液別
現像時間一覧表

現像時間は目安として、撮影条件や各々の現像処理における作業差で調整する必要がある。なお本表は135フィルムのデータである。

希釈現像

フィルム現像で一般的に使われる希釈率は、原液1に水1を加えた1対1の割合で、これを常用する人が多い。

希釈現像では、現像処理の直前に使用液を希釈し、処理後は使い捨てにするのでいつも新液を使うことになり、原液処理に比べ安定した現像結果が得られる利点がある。

原液での現像では、処理本数が増えるのに応じた現像時間のコントロール、また、補充液の量やタイミングに対しても、神経を使わなければならない。大型の現像タンクで、一度に大量のフィルムを処理する場合にはよいが、2〜4本などの小型タンクには不向きといえる。

プリントの仕上がりに厳しい写真家は、撮影からプリントまでの行程を一つでも多く一定にしたいと思うものだ。それでなくとも撮影には不確定要素が多く、仕上がりの予想がつけにくいので、フィルム現像が一定ならば判断の依りどころとなるのである。

それには希釈現像が有効である。

希釈現像処理をすると、当然ながら現像時間を延長させるか、現像温度を上げないと、原液処理と同じネガ濃度にはならない。

温度を同じにして、現像時間を延長すると鮮鋭度が弱冠上がり、明部のディテール（階調）がよくなる。ただし粒子は少し粗れ、暗部のディテールはわずかに損なわれる。

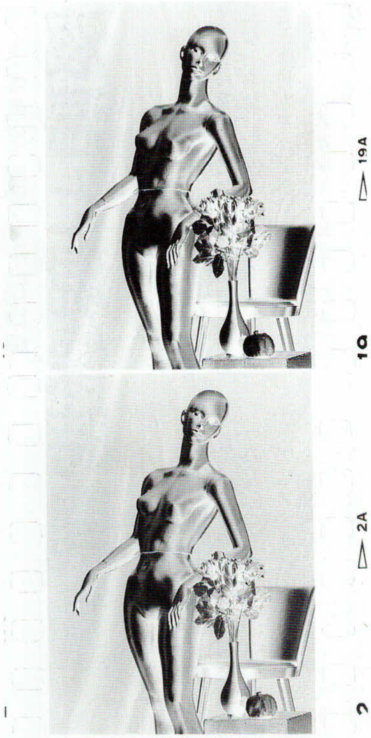
全体に明るい白や黄色の洋服や、白い花のアップなどの、ハイライト側のディテールを再現しなくてはならないときに、希釈現像が適する。

全体に暗い被写体、たとえば、暗い背景に黒のコスチュームのようなローキー表現では、原液での現像が適しているといえる。

希釈率を1対2または1対3にすると、反応が遅くなり現像時間が長くなってしまうので、現像温度を上げることでこれを補ってやる。

希釈現像で液温を上げる方法をとる場合には、フィルムの感度設定を上げて撮影し、現像時間も延長すると、コントラストの低下が抑えられ、よい結果が得られる。

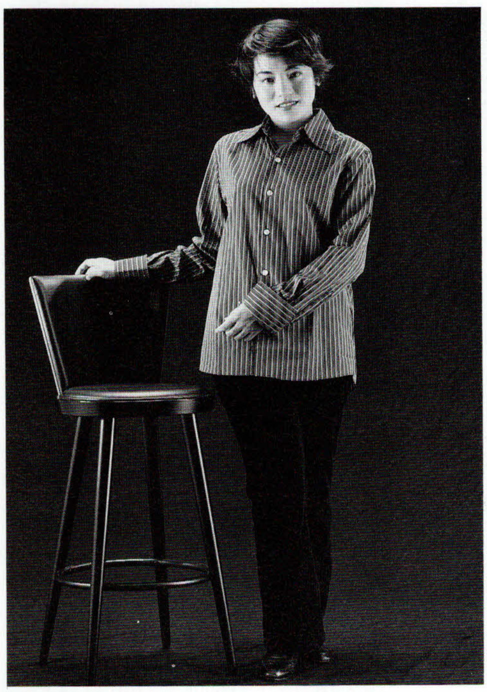
また、小型タンクでは現像ムラを防ぐために、現像時間は最短でも5分は必要で、それより短時間になってしまう場合は、希釈して現像時間を延長してやればよい。



原液で現像したほうは、コントラストがかなり上がり、このままプリントするとハイライト部はとんで、シャドー部は潰れてしまう。希釈で現像したほうは、全体になめらかなトーンでプリントしやすくなっている。

共通データ　キヤノンEOS-1・キヤノンEF100F2・絞りF5.6・1/30秒・トライX・T—MAXデベロッパー

T-MAXデベロッパーの場合
上・原液（1：4）　22度C　5分30秒
下・希釈（1：8）　22度C　8分



原液現像　T—MAXデベロッパー1:4 22度C 5分30秒・トライX・絞りF5.6・1/60秒



希釈現像　T—MAXデベロッパー1:8 22度C 8分・トライX・絞りF5.6・1/125秒

キヤノンEOS-1・キヤノンEF100ミリF2　反射率が低い黒いものや、暗い場合には低感光部も確実に濃度が上がる原液での処理がよい。白く反射率の高い被写体でその調子を再現させるには、希釈現像が適している。

モノクロ写真の完成●**フィルム現像編**

増感・減感現像処理

増感現像

増感現像は、フィルムの実効感度を上げるために現像時間を延長するか、現像温度を上げて処理することで、主に次のような場合に有効である。

①光量不足でストロボなどの照明ができないとき。

②スポーツなど、素早い動きに対応した高速シャッターが必要なとき、および手ブレを防ぐとき。

③深い被写界深度が必要なとき。

④低コントラストでフラットな被写体状況下で、コントラストを高めたいとき。

①から③は、ＩＳＯ１６００や３２００といった超高感度フィルムを使用すれば、増感処理をしなくてすむことだが、④については、現像時間を延長して処理する増感現像が適切である。現像温度を上げて増感処理する方法もあるが、フィルムと現像液の組み合わせによっては、コントラストが低下する場合がある。

増感現像を強力にするほど明部（ハイライト）と暗部（シャドー）の差が開き、コントラストが高くなる。光のゆきわたっていない暗部のディテール（階調）は増感しても効果はなく再現不可能で、ある程度光を受けている中間調からハイライト部の濃度はどんどん増していく。

また、粒子が粗れてザラザラした感じになり、ディテール（階調）、粒状性、シャープさが、いずれも損われてしまう。

特に強力な増感現像液を使用すると、この欠点が顕著となるので、できるだけ高感度フィルムを実効感度で撮影し、指定の標準現像液でノーマル現像処理することをすすめる。また、増感現像で感度を上げていくほど、フィルムのラチチュードが狭くなり、少しのオーバー（濃度が高い）でも粒子の粗れが目立ち、ハイライトのディテールもなくなる。また、アンダー（濃度が低い）にすると、プリント時の濃度が上がらなくなってしまうので、正確な露出を心がけ、現像処理はいっそう厳密にする必要がある。

プリントの質を決定づけるディテール、粒状性、シャープさを保つためには、増感現像もフィルムの実効感度の1段階以内に抑える必要がある。ＩＳＯ400は800まで、ＩＳＯ100では200くらいまでの範囲の増感現像で、主にコントラストを調節するための処理として使うようにしたい。

減感現像

フィルムのＩＳＯ感度より低い設定感度で撮影し、標準ネガ濃度に仕上げる現像処理で、たとえば、ＩＳＯ400を200や250に、またＩＳＯ100を50などに下げて使用する。

主にコントラストを低くするための処理で、光線状態、被写体コントラストが高いときに有効な方法である。フィルムの実効感度に達する前に現像をうち切って、ハイライトの濃度とシャドー部とをバランスよくさせるための軟調現像処理ともいえる。

粒状性がよく、ディテールの豊富なプリントが得られるが、低コントラストの被写体や曇天、雨天のような光線状態では、白の冴え、黒の締りのないプリントになる。

★

増感・減感現像は、特別な表現や狙いが必要な場合を除いて、指定の標準現像液でフィルム感度より1段階以内であれば、常用処理として支障なく使え、特にコントラストの調整には必要不可欠なものである。

フィルムメーカーや薬品メーカーの指定する現像温度や時間は、引伸機の構造や印画紙を一定のものに想定した処理方法であるから、使用する側の処理は、自分の引伸機や使用する印画紙に合わせて調整・修正しなければならない。

現像時間の長短で、自分のネガ濃度を調節する方法が簡単だが、温度と希釈率まで工夫することで、コントラスト、粒状性、シャープさも納得のいくものにすることができる。

増減感処理は、決して特殊処理ではなく、フィルム、現像液、引伸機、撮影レンズを換えるたびに、仕上がりを調節するためのものである。

夏の強烈な光線は、ノーマル処理だとコントラストが高すぎ、ハイライト、シャドーとも調子再現が困難なので、減感処理でこれを補う。曇りや日陰では、コントラストが見た目より低くなるので、増感処理でコントラストをあげるのが有効である。

共通データ　キヤノンＥＯＳ-1・キヤノンＴＳ-Ｅ24ミリＦ3.5Ｌ・ネオパン400プレスト



増感現像　ＩＳＯ感度800で撮影・絞りＦ16・1/1000秒
フジドール 20度Ｃ　8分30秒



標準現像　ＩＳＯ感度400で撮影・絞りＦ16・1/500秒
フジドール 20度Ｃ　6分30秒



減感現像　ＩＳＯ感度250で撮影・絞りＦ９・1/500秒
フジドール 20度Ｃ　5分

ブローニーフィルム・シートフィルム現像法

ブローニーフィルムの現像

ブローニーフィルムの場合も、現像の手順は、35ミリフィルムと同様におこなえばよいのだが、フィルムの形態が違うので、そのためにいくつか注意しなければならない点がある。

35ミリフィルムは、スプール（巻き芯）に巻かれたフィルムがパトローネの中に保護されているが、ブローニーは、リーダーペーパーと呼ばれる遮光用裏紙がフィルムと重ねられてスプールに巻かれているのみである。フィルムを直射日光にさらさないことはもちろんだが、撮影後、フィルムを裸のまま放置しておくと、たとえ室内でも両端から感光することがある。現像処理をするまでは、遮光性のある袋や入れ物の中にフィルムを保管しておく習慣をつけたい。

リールはブローニー用を使用し、フィルムを巻き込みながら、リーダーペーパーを取り除いてゆく。フィルムとスプールだけを持って巻いていけば、ペーパーは自然にはずれていくのでむずかしくはない。

フィルムは幅が広く、35ミリよりベース（支持体）が薄く、こしがないため、強く持つと折れて、爪跡のような傷が残ってしまう。両端を軽く押さえて持ち、内側にややカールさせるつもりでフィルムを保持して巻き込んでゆく。フィルムの終わりの部分は、リーダーペーパーが糊づけされているので、これをはがして切り離せばよい。

現像タンクは、ブローニー専用のものもあるが、35ミリ2本用でブローニー用リールが1本入る兼用タイプが多い。

画面の面積が35ミリサイズより大きいぶんだけ、気泡や現像ムラがおきやすくなるので、前浴や気泡取りを必ずおこなうようにするとよいだろう。

シートフィルムの現像

4×5インチ判などのシートフィルムの現像で、もっとも手軽にできるのが皿現像である。バットにそれぞれ現像・停止・定着液を用意して、1枚ずつ手で現像する方法である。

基本としては、全暗黒で時間現像をするのがよいだろう。フィルム用の安全光はあるが、カブリを生じるので現像初期の段階では使えない。

フィルムが大きいと現像ムラをおこしやすくなるので、攪拌には特に注意する必要がある。乳剤を上にして、素早く現像液にフィルムを滑り込ませ、最初の1分間はフィルムの角をつまんで少し強めに攪拌する。回転させて次々に角をつまみかえてこれを繰り返す。1分経過後は、この作業をゆっくり時間まで繰り返しおこなう。

停止・定着も同じように攪拌するが、停止・定着液のついた手を現像液につけないよう注意し、再び現像作業に入るときは、よく洗い落とすことが大事である。

2枚以上を同時に処理すれば効率はよいが、フィルムの角が乳剤に触れると傷がつくので、相当な熟練を要する作業となる。

最近では、比較的安価で便利なシートフィルム用の現像タンクが市販されており、これを使うと6枚から12枚くらいを一度に処理できる。

小型タンクのように密閉式で、明るいところで処理でき、攪拌も上下逆に回転させるタイプもあるが、だいたいが暗室で処理するタイプである。

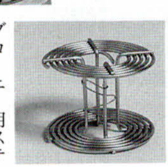
フィルムが大きいということは、35ミリ判に比べて傷やゴミがつきやすいことになるので、全作業にわたって細心の注意が必要となる。なお、乾燥には水滴防止液（ドライウエル）を使用し、さらにスポンジで軽く拭きとるようにする。



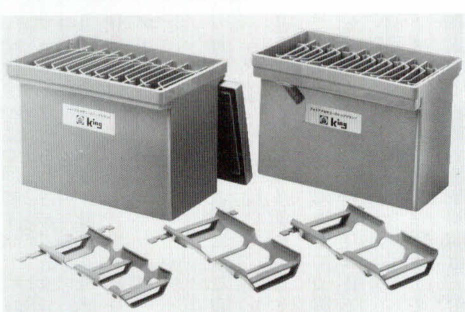
ハンザ・現像タンク35—II
35ミリ／ブローニー兼用リール



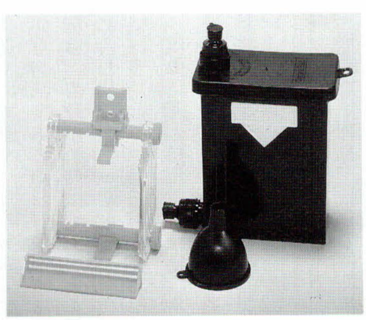
キング・ステンレスSVユニバーサルタンク



ブローニー用ステンレスリール



キング・シートタンク現像用、水洗用（6 ℓ）
シートタンクハンガー6×9、4×5、キャビネ



LPL・コンビプラン現像タンク（4×5用）
フィルムスライド装填式ハンガー付

標準ネガとは

標準ネガがどういうものであるかを規定するのはむずかしい。写真表現に深くかかわってくる問題であるし、写真家の個性と同じ数だけ標準ネガがあるといっても、いい過ぎではないだろう。

個性を無視して、再現性だけを考えるなら、白から黒まで確実に再現できるネガが標準ネガだといえる。しかし、テストチャートのグレースケールを撮影し、フィルムメーカーの指定どおりの現像処理をしたところで、決して確実に再現されるものではなく、正確な標準ネガとはいえないであろう。

よく標準ネガの説明として、新聞や雑誌などの印刷物の上にネガをのせて、抜けているシャドー部では字が鮮明に読みとれ、濃度の高いハイライト部でもわずかに読みとれるくらいのネガがよく、これを濃度計で測定すると、0.7くらいになるといわれてきた。これも標準ネガの目安として、間違ってはいないと思う。

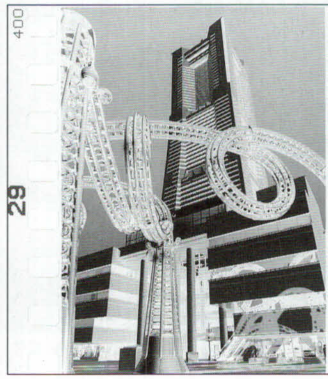
しかし、撮影レンズが違い、引伸機の構造がさまざまで、引伸しレンズもそれぞれ違った再現をする以上、一概にはとてもいえるものではない。

たとえば、コダックのデータシートどおりに現像処理すると、かなり濃度の高いネガになってしまう。これは、散光式の引伸機でプリントすることを前提にしているデータだからである。これを、集光式や日本の引伸機に多い集散光式で引伸したのでは、コントラストが高すぎて満足なプリントはできない。

モノクロを写真活動の中心にする写真家は、フィルム現像に対して細心の注意をはらい、データをとりながら、繰り返し最良の方法を探り出すのに多くのエネルギーをさいている。それは、自分なりの道具で、自分の思いどおりのプリントを仕上げたいためである。

写真が上達するにしたがい、標準ネガ（自分に合ったネガ）がどういうものかこだわっていくものである。データを正確に整理し、それぞれの標準ネガにあがるよう、現像処理は正確に、そして感度設定・温度・時間・希釈率を工夫することが大切である。





標準ネガとそのプリント　適度な濃度とコントラストのあるネガを作ることが、仕上がりのよいプリントに結びつく。キヤノンEOS-1・キヤノンTS-E24ミリF3.5L・絞りF11・1/500秒・ネオパン400プレスト・フジドール・20度C・6分

上手なネガの保管法

ネガの整理をおろそかにすると、いざ必要なときに探すのにたいへん時間をとられてしまう。そこで、どのように整理保管していくか、長期的に考えて、ネガケースなども保管しやすいタイプに統一しなくてはならない。

ネガは撮影順に通し番号をうち、撮影年月日、被写体、撮影データ、現像データまで記入しておく。通し番号はある程度たまってからでよいが、それ以外のデータは、忘れないうちにネガケースに入れた段階で記入する。

事務用の整理箱に、ネガを折りたたんで入れるタイプのネガケースを一箱に100本ずつ保管すると、後で探しやすく便利である。この場合は、コンタクトプリントもネガの通し番号順に100枚ずつ、印画紙の箱などに保管しておくと、コンタクトで選択したコマのネガがすぐ取り出せる。

ネガはカビをはやさないように、湿気・高温・光にさらされない場所に保管し、カビ防止剤を入れておけば安心である。



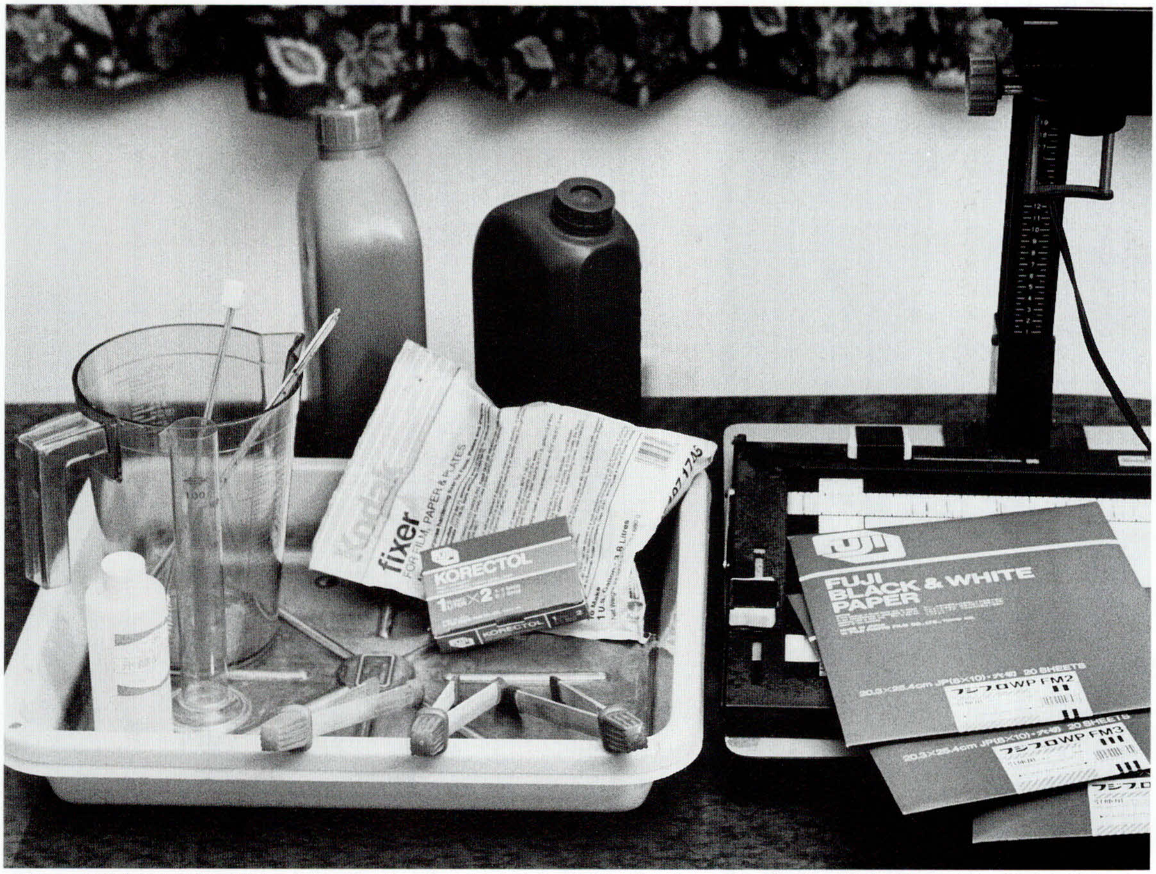
現像を終えたらすぐにネガケースに入れ、整理をすることが大切である。

モノクロ写真の完成

プリント編

解説・丹野清志

プリントの準備



プリント作業を始める前に機材の効率のよい並べ方を工夫しよう。作業は基本的には真っ暗になる部屋で行い、水洗は浴室を利用する。

引伸しは、真っ暗になる部屋であれば即暗室となる。引伸しに必要な機材を並べて作業できる広さがあればよい。薬液を使うので、部屋を汚さないような処置をとる必要がある。印画紙の水洗はバスルームを利用。暗室のレイアウトは、部屋のコーナーを利用して、机や台の上に引伸機とバットを並べると、作業もスムーズにいく。現像→定着処理バットの配列は、自分がやりやすい流れを考えて工夫する。

引伸機は、35ミリ判とブローニー判の兼用が一般的で、それほどスペースはとらない。引伸しレンズは、ネガサイズに合う焦点距離のレンズを用意する。台板上にはイーゼルマスク、ネガ清掃用のブロアーブラシ、ピントを測定するルーペ、露光秒数をセットする引伸しタイマー（または暗室時計）、印画紙を切るカッターを用意する。

印画紙現像のためのバットは、現像、停止、定着、水洗用の4枚が並ぶ。冬は適正液温維持のため、バットの下に恒温器を置く。六切用、四切用がもっとも多く利用されている。印画紙をはさむピンセットは各液の3本用意する。

薬液は、単薬をそろえて調合することもできるが、市販の薬品を指定どおりの温湯、水をメスカップに入れ、撹拌棒で溶解して使用する。粉末の薬品と、濃縮液体状のものがある。処理液はポリビンにいれて保管。2ℓ用がよい。暗室の照明は、オレンジ色の安全光で、部屋全体とバット部の2灯あると作業しやすい。

印画紙の乾燥は、バライタ印画紙ではフェロタイプ乾燥器、樹脂加工印画紙では温風乾燥器を使用する。自然乾燥することもできる。

モノクロ写真の完成●プリント編

引伸機の知識

引伸機の構造

引伸機は、光源部のランプハウス、それを支える支柱、イーゼルマスクに印画紙を置く台板で構成されている。

支柱と台板は、がっしり安定していなければならない。支柱が不安定だと引伸し時にブレを起こす原因となる。

支柱形式は、垂直のものと傾斜した機種があり、丸型と角型がある。垂直・角型の形式が一般的だ。

ランプハウスの中には、引伸し電球と、その光をムラなくネガに集光するためのコンデンサーがある。写真電球は、散光性をよくするために発光面が平らになっている乳白色のタングステン電球が一般的だが、ハロゲンランプを使用するものもある。

コンデンサーレンズの下部にネガキャリアをセットし、蛇腹装置の焦点調節機構部に引伸しレンズを装着する。拡大率を変えてもピントが合うオートフォーカス式の機種もある。

引伸しレンズは、引伸すネガサイズによって、焦点距離が異なってくる。たとえば、35ミリ判では焦点距離50ミリ、6×4.5判と6×6判では80ミリである。

光源方式の違い

一般的な引伸機の照明方式は「集散光式」と呼ばれるもので、散光性をよくするため、拡散面を平らにした引伸し電球と、コンデンサーで光をネガ部へ透過するようになっている。均一な光と適度なコントラストが得られるので、もっとも多く使用されている。

拡散された光をさらに拡散ガラスで散光にしてネガを照明する方式が「散光式」で、常に均一な光が得られる。粒子が目立たず、きめ細やかな描写が得られるのだが、低コントラストになるため、きりっとしまった描写はむずかしい。

色調整用フィルターが内蔵されたカラー専用引伸機では、ディフュージョンボックスを使用して拡散光を得る散光式になっている。

カラーヘッドを取り付けることでカラー引伸機になる黒白・カラー兼用機もある。グレードをフィルターで変える多階調印画紙が登場して以来、多階調のためのフィルターポケットが付いたものもある。

引伸機を選ぶポイント

引伸機の価格は、2万円台から30万円を越えるものまで各種あるが、6万円~10万円のものがポピュラーである。35ミリ判専用機にするか、35ミリ・ブローニーフィルム兼用機か、黒白専用機にするか、カラー兼用機か、自分の写真目的に応じて選ぶことになる。

引伸機は、初心者だから小型で安価なものでいいという意見もあるが、カメラを選ぶようにしっかりしたものを選ぶことだ。いくら優秀なカメラで撮影しても、引伸しがいいかげんでは写真がだめになってしまうからだ。

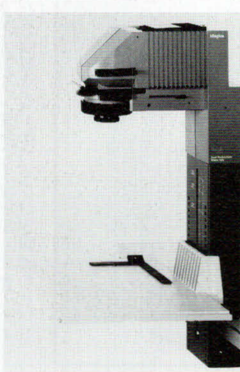
ただ画像が出ていればいいというのならどんなものでもいいだろうが、表現としてのモノクロームの質感を求めるなら、優秀な機種にすべきである。特に、引伸しレンズの性能は重要ポイントだ。



FUJI B690(富士写真フィルム扱い) 引伸機の基本型として親しまれた名機B型をベースにした6×9判センチ以下のモノクロ引伸機。縦500ミリ×横450ミリ×最大高1400ミリ・重量9.8キロ・焦点調節はラックピニオン式。



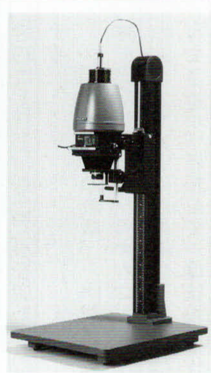
ダースト M670B/W(日本シイベルヘグナー扱い) 同型でカラー仕様もある6×7センチ判以下の引伸機。縦460ミリ×横500ミリ×最大高1250ミリ・重量6.5キロ・焦点調節はフリクションローラー式。



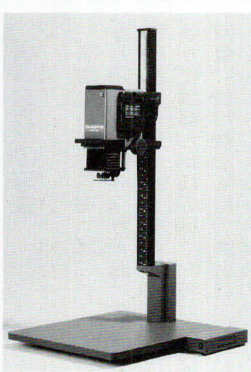
ダースト Magico(日本シイベルヘグナー扱い) アマチュア向けの35ミリ判専用引伸機。特長はヘッドが支柱に固定されており、台板を移動してサイズを調整する。縦280ミリ・横112ミリ×最大高630ミリ・重量7キロ。



LPL VC7700プロ(LPL扱い) VCEEモジュールの働きで、最軟調から最硬調まで無段階調整可能な6×7判以下の引伸機。縦450ミリ×横600ミリ×最大高1250ミリ・重量16.2キロ・焦点調節はフリクションローラー式。

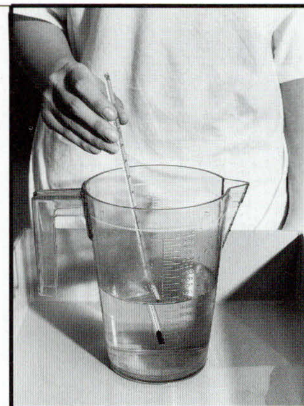


ラッキー 90M―Dクラシック(ラッキー扱い) ダブルダイヤル式の焦点調節機構をもつ6×9判以下の高級感あふれる引伸機。縦590ミリ×横485ミリ×最大高1425ミリ・重量15.6キロ・焦点調節はラックピニオン式。

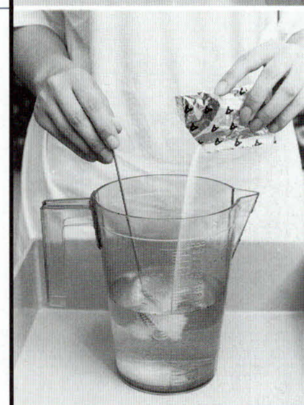


ラッキー V70モノクローム(ラッキー扱い) 台板上で全紙が引伸し可能な6×7判以下の引伸機。光源は12V100Wハロゲンランプ。縦590ミリ×横485ミリ×最大高1240ミリ・重量12.7キロ・焦点調節ラックピニオン式。

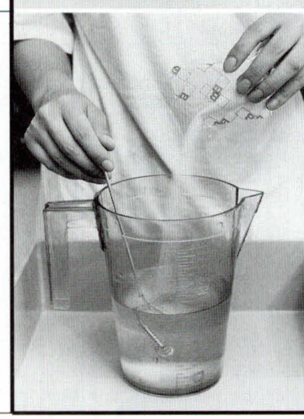
プリント作業に必要な用具の知識



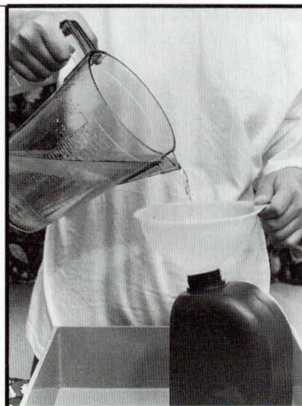
❶現像剤は50度C以下、定着剤は26度C〜30度C以下の水に溶解する。



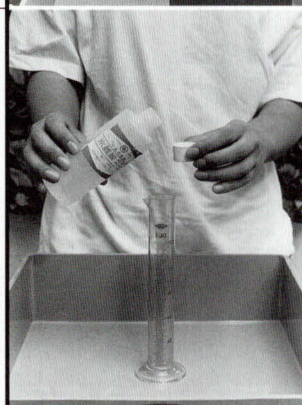
❷2剤になっている印画紙現像剤は、溶解する順番を間違えないようにすること。



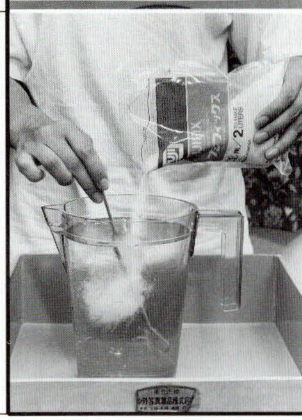
❸A剤が完全に透明になる状態に溶解したらB剤を溶解する。ゆっくりかき回すこと。



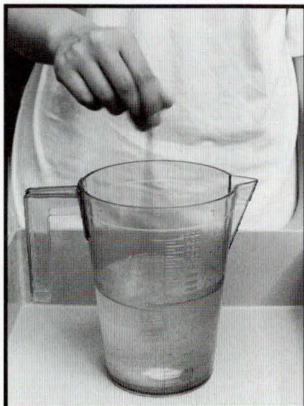
❹溶解してすぐ使用しない時は、光と空気に触れないようにポリビンに入れて保管する。



❺停止液は、使用前に水で希釈して作る。水の希釈率は酢酸の濃度によって異なる。



❻定着液は1剤。現像液同様の方法で溶解する。処理時間が早い迅速定着液もある。



❼溶解する水の温度は30度C以下であること。液が完全に透明になるまで撹拌する。



❽溶解後はポリビンに入れる。現像液で使用したロートはきれいに洗ってから使用する。



❾定着液は、使用後は冷暗所に保管する。フィルム用と間違えないように。

処理薬剤の溶解

印画紙の現像処理には、フィルム現像と同様に現像液、停止液、定着液を使用する。いずれも市販の薬剤を指定通りに溶解すればよい。一般的な現像液は、使用液2ℓ用であれば1ℓ入りの薬品袋が二つ入っている。

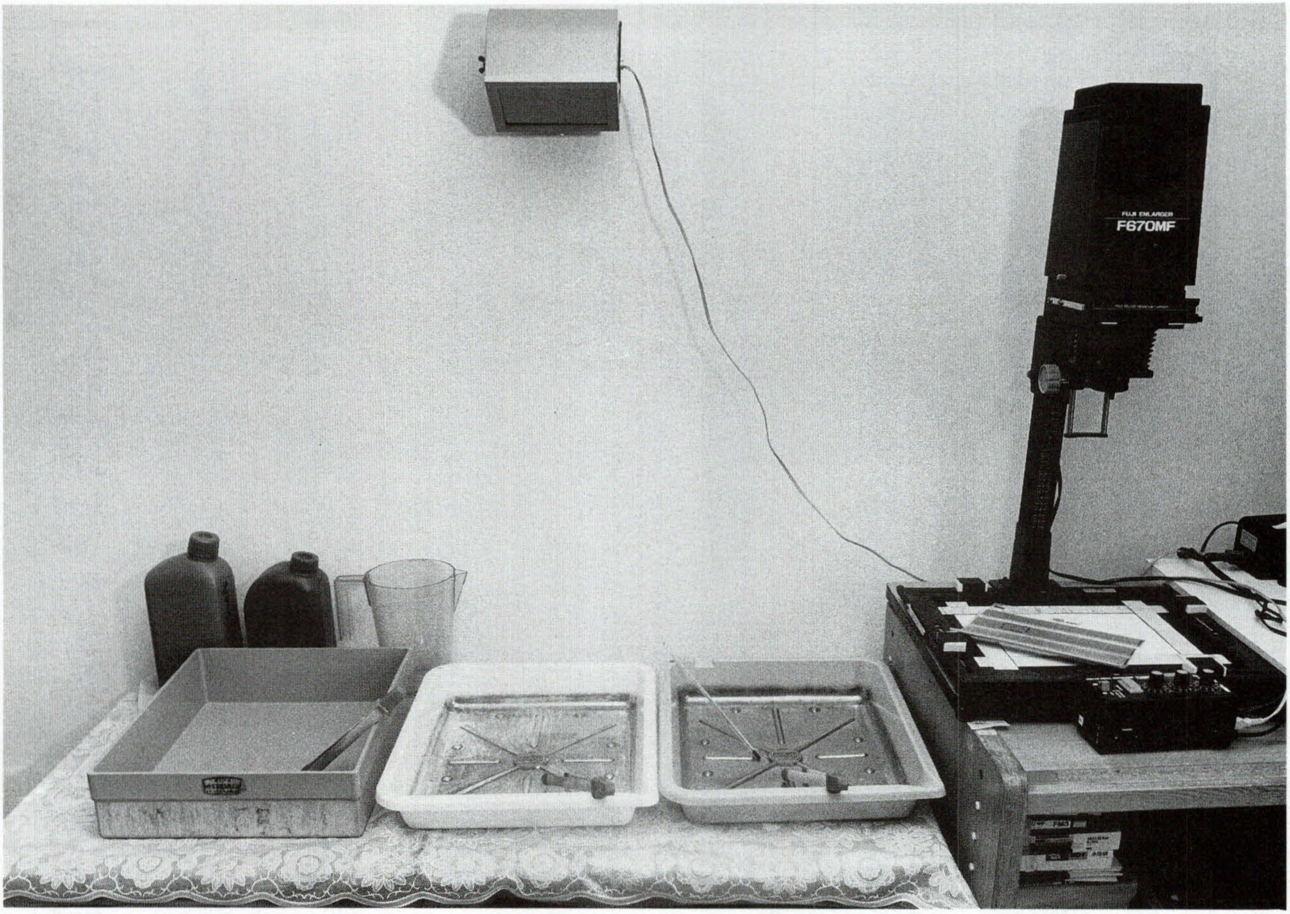
50度Cの温湯を指定量メスカップに入れ、ゆるやかに薬剤を入れながら撹拌棒でゆっくりかき回して溶解する。使用液2ℓなら1ℓの湯で溶解し、使用時に1対1の割合で水を加えて使用する。

フィルム用現像液は、一回使用後、液を保存して再度使用することが可能だが、プリント用現像液は、原液は保存できるが、希釈して一度使用した液は廃棄しなければならない。

停止液は、50〜90％の濃度のものが市販されているが、90％の場合水1ℓに対して酢酸15㎖を入れて作る（疲労してくると黒ずんでくる指示薬付停止液も市販されている)。使用する酢酸液は少量なので、メスシリンダーがあると便利である。

定着液は、30度C以下の温水を使用し、現像液同様の方法で溶解する。高温だと白濁してしまうので厳禁である。

定着液は、指定の処理能力枚数まで何度も使用できるので、使用後はポリビンに密封保存する。フィルム用の現



バットを左方向にするか右方向にするかは、各自の使いやすい方法でレイアウトする。

像液、定着液と間違えないようにするため、それぞれポリビンの色や形の違うポリビンを使用し、さらに液名を表示しておくと安全だ。

暗室機材のセッティング

引伸しは、暗い部屋での作業になるのだから、機材はできるだけスムーズに処理を進められるようにセッティングすべきである。

引伸機は、椅子に腰を下ろして台板上を見ることができる、高さの安定した机の上に置く。引き出しがあれば、印画紙入れとして使えるのでベストだ。机上には、引伸しタイマーやフォーカススコープ、ブロアーブラシなどを置くスペースがあるとよい。

バットは、現像、停止、定着、水洗用の4枚を並べる。板の間ならビニールを敷いてじかに並べてもいいが、かがんでの作業は疲れるので、引伸機の高さに並ぶテーブル、もしくは台上が望ましい。

バットの大きさは四切用があれば十分だが、六切と四切を揃えておくと完璧だ。冬の作業では、四切バットに六切バットを入れる二重バット方式にして、外側に温湯を入れて液温を保温するという利用法もある。

4枚めのバットは水洗用だが、水洗するまでプリントをためておくため、やや大きめのバケツで代用してもよい。バケツに何枚かたまった所でバスルームや流しへ運び、バットで水洗するのである。ピンセットは、各液ごとに用意したほうがよいが、停止液と定着液は共用できる。現像液用は専用にする。

慣れていてもついやってしまうのが、液をはじく事故。樹脂加工印画紙は強く反り返るので、液をはじき飛ばしがちである。また、印画紙がくっつくとやっかいなのだ。液を飛ばすと部屋を汚すだけでなく、臭いもついてしまう。バットの下には厚いビニールを敷き、タオルも用意しておきたい。

さて、真っ暗では作業はできない。そこで安全光で照明する。室内灯にオレンジ色の暗室電球を付け、バットを並べた上1～1.5メートルの位置にセーフライトガラスを使用する安全光を1灯セットするという方法が、一般的暗室照明法である。安全光は印画紙に感光しないとはいえ、近づけすぎるとカブリを起こすことになるので要注意である。

引伸機と機材の配列

引伸機と現像処理バットの配列は、暗室として利用する部屋のスペースで異なるが、上の写真のように並べる方法がスムーズにいく。左方向にするか右方向にするかは自由。部屋の角を利用してコの字型にレイアウトする方法、引伸機とバットを向き合う形にする方法もある。写真には写っていないが、水洗処理までの焼きため用の水をいれたバケツ、またはバットを定着液の側か下に置く。冬場は液温の保温のためにバットの下に恒温器を置く。

コンタクトプリントの作り方

コンタクトプリントの目的と作り方

コンタクトプリントは、現像した1本のネガフィルムを1枚の印画紙に並べて密着焼き（ベタ焼きともいう）したものである。

ネガ画像は、ポジ画像と違い細部を確認することがむずかしい。風景などの場合は、プリントされる画像を想像できるのだが、人物の表情の微妙な違い、たとえば目線の方向などは判断しにくいものである。そこで、引伸すコマを選ぶために、コンタクトプリントをとるのである。

コンタクトプリントには、引伸すコマを選ぶほかにもう一つ、写真の整理のためという目的がある。ネガと共に保管しておけば、いつでも必要なコマを見つけることができる。

コンタクトプリントの作り方は、まず引伸機の台板上に六切または四切印画紙を置き、それぞれの大きさよりひと回り広く光がまわるように、ランプハウスの高さをセットする。

次に6コマずつにカットしたネガフィルムを乳剤面を下にして、印画紙上に並べる。

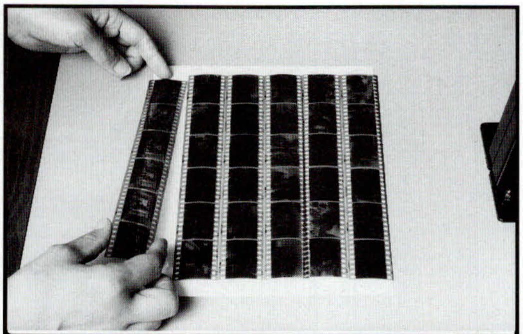
六切印画紙に36枚撮りネガフィルムを並べると、印画紙全体にきちきちになり、パーフォレーション部が重なったりするので、四切印画紙を使用したほうがやりやすい。しかし、初めは並べにくいかもしれないが、慣れれば六切印画紙のほうがムダがないし、整理保存もしやすい。

ネガを並べたら、厚手のガラス板を上から静かに乗せて、ネガと印画紙を密着させる（ネガをガラス面に固定させる方式のコンタクトプリンターが市販されている）。

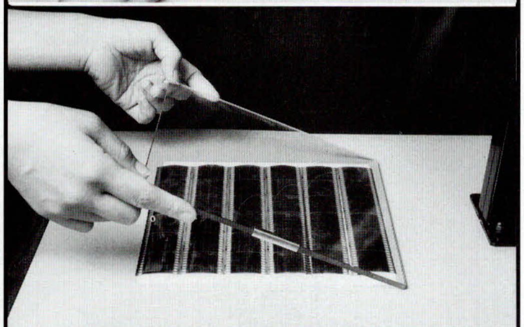
露光時間は、全体にノーマルなネガなら絞りF8で約10秒ぐらいである。通常は、ネガの濃度に多少濃い、薄いの差があっても、適正時間であれば画像を確認することができるはずだが、部分的にオーバー、アンダーの極端なコマがある場合には、薄い部分を黒紙で覆って露光をきりつめたり、濃い部分ではほかを覆って焼き込む、という方法で調子をコントロールする。

露光後、ネガを順番にネガカバーに戻し、現像→停止→定着→水洗→乾燥と処理をすすめる。

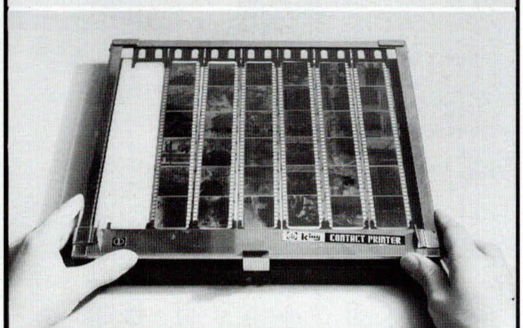
最近、ネガ画像をポジ画像にしてテレビモニターで見ることができる装置（タムロン・フォトビックスなど）が市販されている。この装置は新時代のコンタクトプリントになるかもしれない。



六切または四切印画紙を台板上に置き、6コマずつ切ったネガを並べる。ネガを持つ時は指で挟むように端を持つこと。



ネガを並べ終わったらガラス板を静かに乗せて露光する。四切印画紙で出る余分は、カットして、試し焼き用として保管する。



市販のコンタクトプリンターは、ガラス面にネガをセットして印画紙に圧着させる方式。

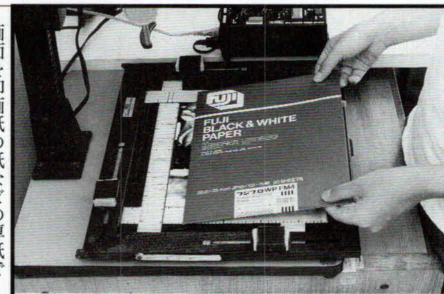


ネガの濃度が部分的に違っている時は、黒い厚紙をガラス面上に置いて調節する。コンタクトプリントの焼き込み、覆い焼きである。



ルーペを使用して表情などベタ焼きの細部を点検しながら、引伸すコマを選び印をつける。トリミングが必要ならラインを決める。

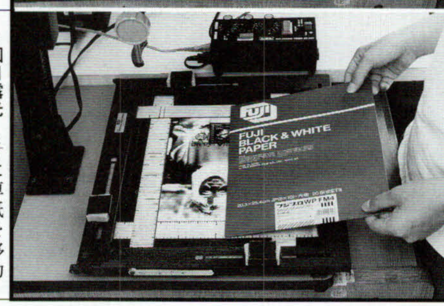
試し焼き（階段露出）の方法



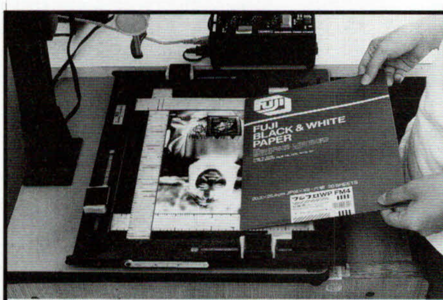
画面を印画紙の紙などの厚紙で何分割かして段階露光をする方法。たとえば、5段に分けた場合、まず1/5に1秒間露光する。



2回目露光 もう1段ずらして1秒間露光する



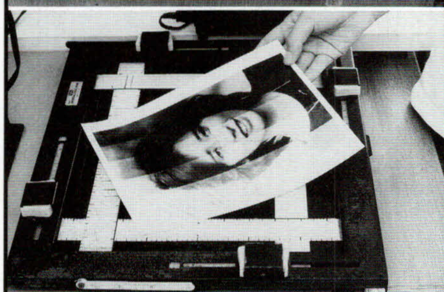
3回目露光 3/5に厚紙を移動させて1秒露光。これで1段目は3秒となる。



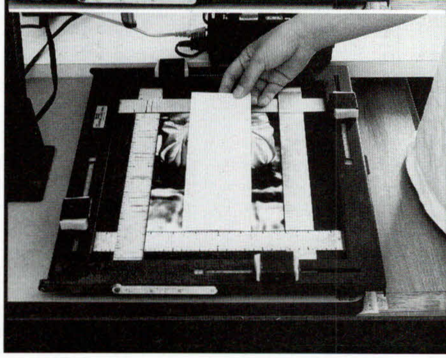
4回目露光 さらに4/5にずらして1秒間露光。1段目は4秒になる。



5回目露光 最後に全体に1秒露光する。1段目は5秒になる。



現像処理すると、5段に分割した5・4・3・2・1秒の露光結果となる。全体の露光から逆に進める方法でもよい。



慣れてくれば画面フルサイズではなく、印画紙の小片を利用して黒白濃淡の差がある部分で試し焼きをする方法もある。

引伸しは、印画紙への露光時間がポイントである。露光時間は、印画紙のサイズ、号数の違いで変化する。さらに、ネガの濃度やコントラストによって微妙に違ってくる。そこで、適正露光時間を決めるために、試し焼きを行うのである。

引伸しに慣れてくれば、いきなり本焼きで適正露光を得ることも可能だが、やはり試し焼きはしたほうが正確だ。

まず、引伸す印画紙の全面を覆うことのできる厚紙（印画紙の袋でよい）を用意する。

その厚紙でイーゼルマスクに挟んだ印画紙を覆い、5分割あるいは6分割の目安をつける。次に、5分割なら印画紙上に置いた厚紙を5分の1のスペースずらして1秒、または2秒露光し、続いて階段露光を行うのである。5分割で1秒ずつ露光した場合、初めの5分の1の部分は最終的に1秒露光が5回重なるので露光時間5秒の結果となり、続いて4秒、3秒、2秒、1秒となる。

何段階で露光するか、何秒ずつ露光していくかにはきまりはないので、自分が判断しやすい方法で行えばよい。

露光した印画紙は、本焼きと同じ条件で現像処理しなければならない。現像条件が変われば適正露光時間も変わるからである。

段階露光された画像を見て、適正と思われる露光時間を決定するわけだが、全体が平均的濃度であれば問題はないが、明暗の差のある部分は、当然それぞれの適正露光時間は違ってくる。したがって、本焼きでは「焼き込み」や「覆い焼き」を行って調整することになるから、ここでは明暗それぞれの部分の適正秒数をチェックしておく必要がある。

引伸しに慣れてくれば、このネガの調子なら露光時間は何秒が適正だろうとおおよその目安がつく。そこで、1枚の印画紙を使わずに露光秒数の微妙な部分に印画紙の小片を置き、2、3段階露光で試し焼きを行うことができる。

プリントの手順

露光する

コンタクトプリントで引伸すネガを選んだら、引伸しサイズを決めて試し焼きをする。この段階でネガはきちっとネガキャリアに固定されていなければならないわけだが、本焼きに移る段階で、ピントやフレームをずらしてしまうミスをすることがあり得る。そこで本焼きの印画紙をイーゼルマスクに挟む前、あるいは挟んでから赤フィルターをかけてピントとフレームの確認をする必要がある。

ピント合わせは、画像の面で合わせるのではなく、線と粒子が鮮明になるかどうかで合わせるとよい。粒子を拡大して見ることのできるルーペ（フォーカスコープ）を利用すると確実だ。

引伸しレンズの絞りは、ピント確認の場合は明るいほうが見やすいので開放にしておき、露光前に絞り込む。このとき雑にやるとピントがずれるので要注意である。

ピントを確認したら、印画紙の乳剤面を上にしてイーゼルマスクにセットする。フィルム同様、印画紙の乳剤面に触れて指紋をつけてしまうことがあるので注意すること。

次に、引伸しレンズ前部についている赤フィルターを引き出して、画面全体の最終チェックをする。

そして露光。露光時間は、腕時計、暗室時計で見る方法もあるが、特に樹脂加工印画紙は正確な露光時間が要求される（バライタ紙のように現像の押しがきかない）ので、引伸しタイマーをセットしたい。

現像処理

露光が終わったら、印画紙を現像液に入れる。もたもたしていると現像ムラを生じることになるので、滑り込ませる感じですみやかに入れること。液温は、20度Cであることが望ましい。試し焼きと同じ条件であることはいうまでもない。

現像処理は、ピンセットで印画紙の端を挟み、現像液中で小刻みにゆすり続ける。現像時間は20度Cで90秒である。

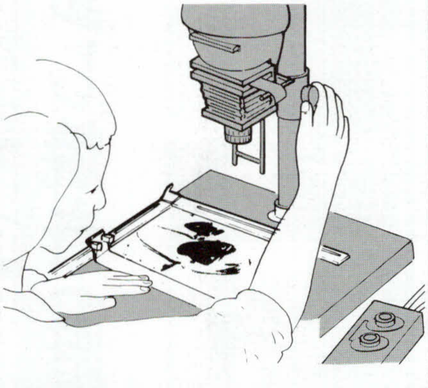
現像処理が終わったら、停止液に入れる。進行している現像を完全にストップさせるための処理である。やはり現像処理同様に停止液中でゆすり続ける。30秒。

続いて画像をしっかり安定させるための定着処理。5分。これも印画紙をすみやかに液中に入れ、しばらくゆする。定着液中に何枚か処理済みの印画紙がある場合は、印画紙同士の重なりに注意しなければならない。重なっている部分の定着が不完全になり、変色の原因となるからである。

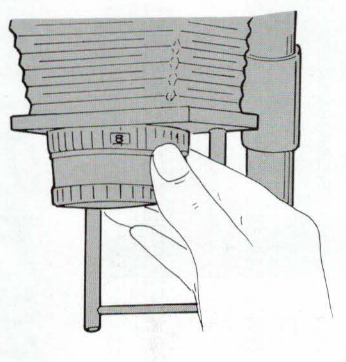
定着が終了したら、印画紙に付着した薬液を水で洗い落とすため水洗を行う。

バライタ紙の水洗時間は、流水で1時間以上かかるが（水洗促進剤を使用すると短時間で済む）、樹脂加工印画紙は、水をはじく性質があるので流水で10分行えば十分だ。定着液の場合もそうだが、樹脂加工印画紙は長時間水に浸しておくと印画紙のカドが剝がれてくるので、すみやかに処理しなければならない。水洗が済んだら乾燥作業に入る。

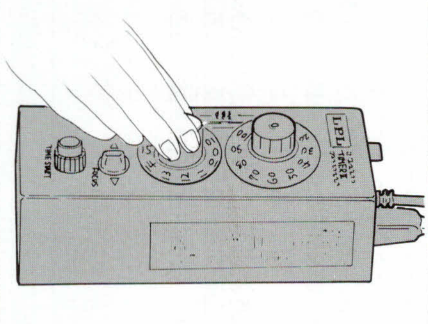
バライタ紙の光沢紙は、フェロタイプ板に画像面を密着させて熱乾燥するが、樹脂加工印画紙は、温風乾燥か自然乾燥である。自然乾燥は、広げたタオルの上に印画紙を置き、タオル、写真用スポンジ、スクイジーなどを使って水滴を除去し、部屋に並べておくか、印画紙の端を洗濯バサミで挟んで部屋に吊るして乾燥する。温風乾燥は、ヘアドライヤーを均一に当てて乾燥させる方法もよい。大量に処理する人は、市販されている温風乾燥機が便利である。



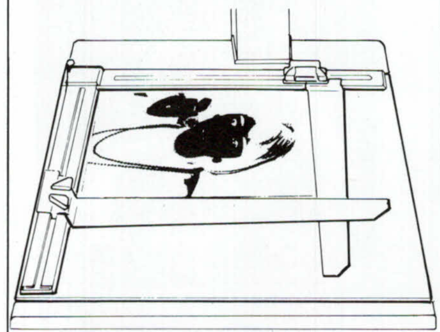
❶イーゼルマスクで引伸すサイズを決め、ピント調節ノブで細部のピントを合わせる。粒子を拡大して見るルーペ（フォーカスコープ）を使うと完全だ。



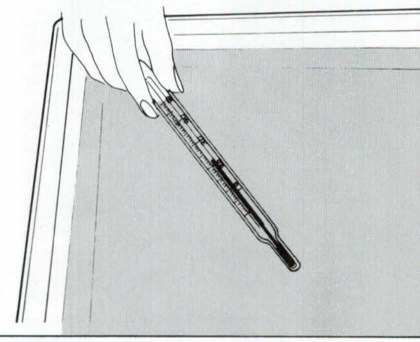
❷ピント合わせのときは絞り開放にしておき、露光前に絞り込む。通常使用する絞り値はF 5.6かF8。絞り込めばシャープになるとは限らない。



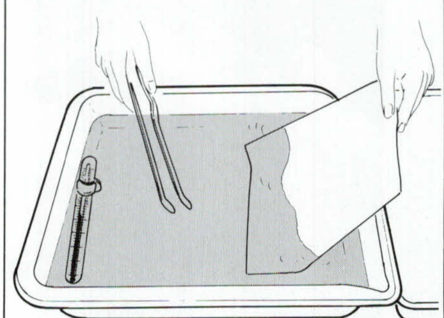
❸露光時間は、腕時計や暗室時計を利用してもよいが、樹脂加工印画紙は正確な露光秒数が決め手なので、引伸しタイマーを使用したほうがよい。



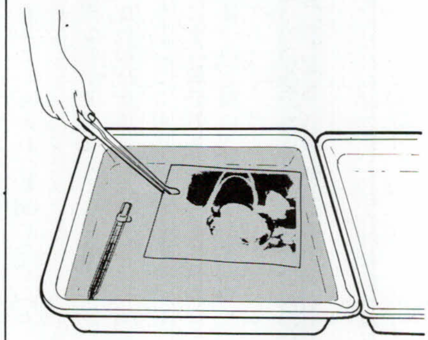
❹イーゼルマスクに印画紙をセットする。慎重に行わないとイーゼルマスクが動いてフレームがズレる。赤フィルターで全体を確認したら、露光。



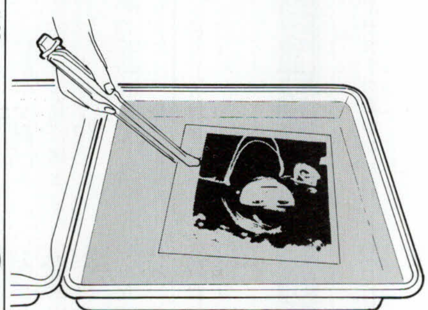
❺現像液温は、常時20度C～22度Cが望ましい。液温に変化がないかどうか確認する。２度前後の変化があれば液温調節をしなければならない。



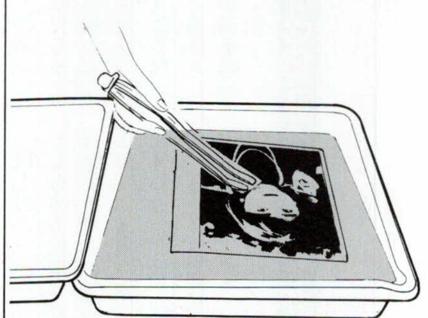
❻露光した印画紙を現像液に入れる。斜めから滑り込ませるように静かに入れる。ここでもたついていると、現像ムラを起こすことになる。



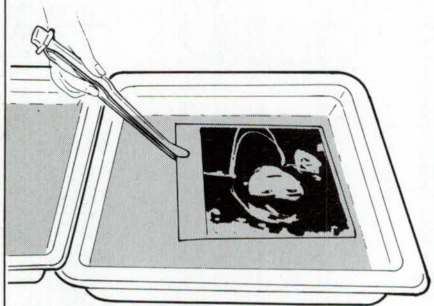
❼数秒後、ゆっくりと画像が出てくる。ピンセットで印画紙の端を挟み、ゆっくりゆするように動かし続ける。現像時間は、液温20度で90秒。



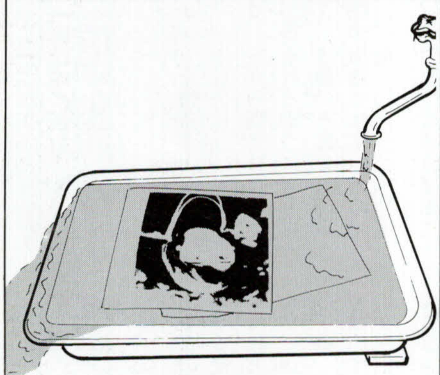
❽現像終了後、ただちに停止液に入れる。このとき、現像用のピンセットを停止液中につけないこと。停止液と定着液のピンセットは共用できる。



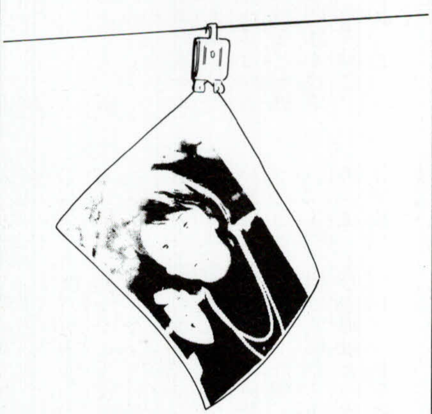
❾停止液に入れて30秒後、速やかに定着液に入れる。印画紙をよくゆり動かして、何枚か処理済の印画紙がある場合には重ならないように注意する。



❿定着液に浸すと、ぐっと黒がしまって画像は鮮明になる。が、浸しすぎはよくない。樹脂加工印画紙はカドが剥がれることがある。



⓫水洗処理は、画面全体を流水があたる状態で、樹脂加工印画紙の場合約10分。数枚同時に処理するときは、定着時と同じく印画紙の重なりに注意。



⓬水洗終了後、タオルや写真用スポンジ、スクイジーで水滴を除去し乾燥する。バライタ光沢紙は熱乾燥。樹脂加工印画紙は温風乾燥か自然乾燥。

ネガの濃度と印画紙の選択

美しいプリントに仕上げるポイントは、ネガの調子の良否である。ネガの調子がガタガタでは、良い調子のプリントは得ることはできない。適正現像を行い、標準ネガに仕上げることが基本である。

そうはいっても、ネガの調子は常にノーマルに仕上がるとは限らない。硬調になることもあれば軟調になることもある。

硬調なネガは、焼きにくいだけでなく、なめらかな調子を再現することがむずかしい（この場合、意図的に硬いネガにする場合もあるが）。逆に軟調なネガは、白と黒のメリハリがなくなって、鮮明なプリントを得ることができない。

というわけで、ネガの調子に合わせて良好な階調が得られるように、写真の印画紙には3、4種のそれぞれ階調の異なる印画紙が用意されているのである。

階調の違いは「号数」で表示されていて、2号が軟調、3号が中間調、4号が硬調である（フジブロWPには1号がある）。

標準ネガに仕上がっていれば、2号、3号が適正号数であるわけだが、2号はなめらかな描写であり、3号はやや硬調ぎみになる。

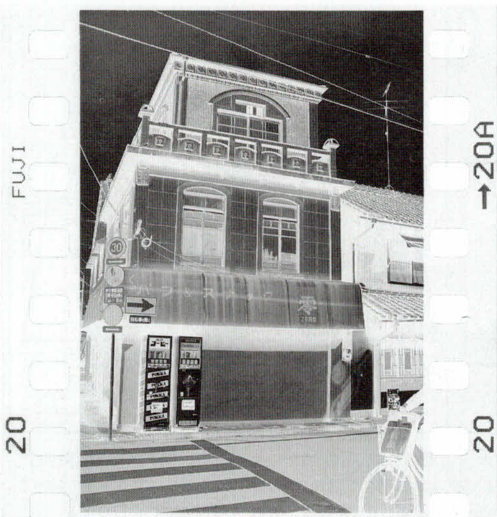
写真の印象は、微妙な階調の違いによって変化するため、たとえば2号と3号のどちらがよいかと迷うことがあるが、迷ったときは、ムダだなどと思わずに、2号、3号、ときには4号でも焼いてみることである。最終的に、この一枚というプリントを選べばいいのだから。

コントラストの高いネガは、硬調の4号印画紙との組み合わせでは見るからにカチカチでコントラストの強い写真になってしまう。白の調子は飛び、黒の調子はベタッと潰れる。この場合、中間調の3号が適していることもあるが、やはり軟調の2号印画紙が適正号数ということになる。

逆にコントラストが低いネガは、薄い画像なので、2号印画紙ではシャキッと白と黒がしまった調子が得られない。3号で焼ける場合もあるが、この場合は、4号印画紙との組み合わせで白と黒のコントラストを強くするのである。

以上のことからもわかるように、もっとも多く使用されるのは、2号と3号印画紙である。硬調の4号印画紙は、意図的に硬調画像による表現を求める以外には、よほどのことがない限り使用するケースは少ない印画紙といってよいだろう。

●標準ネガの場合



標準ネガならば2号・3号の印画紙が適正号数

●コントラストの高いネガの場合



コントラストの高いネガは、軟調の2号印画紙が適正号数

●コントラストの低いネガの場合



コントラストの低いネガは、4号印画紙で硬調に仕上げる



4号



3号



2号



4号



3号



2号



4号



3号



2号

プリントテクニックの実際

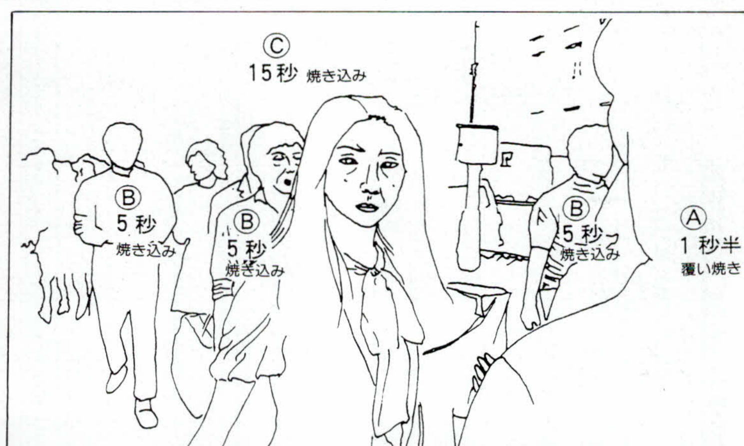
焼き込みと覆い焼きで 画面全体のトーンを整える



●作品　ミノルタＣＬＥ・Ｍロッコール28ミリＦ2.8・絞りＦ5.6ＡＥ・トライＸ・Ｄ-76・フジブロＷＰ２号



ストレート焼き



街角のスナップショット　メインの女性と背景のビルの風景の露出の差は、絞り値で３段以上ある。人物の露出で撮影しているから、ストレート焼きでは当然背景は飛んでしまう。全体の露出は絞りＦ5.6で６秒。つぶれぎみの少年の顔Ⓐを１秒半覆い焼きし、白いシャツ部Ⓑをそれぞれ５秒、背景Ⓒは15秒焼き込んだ。



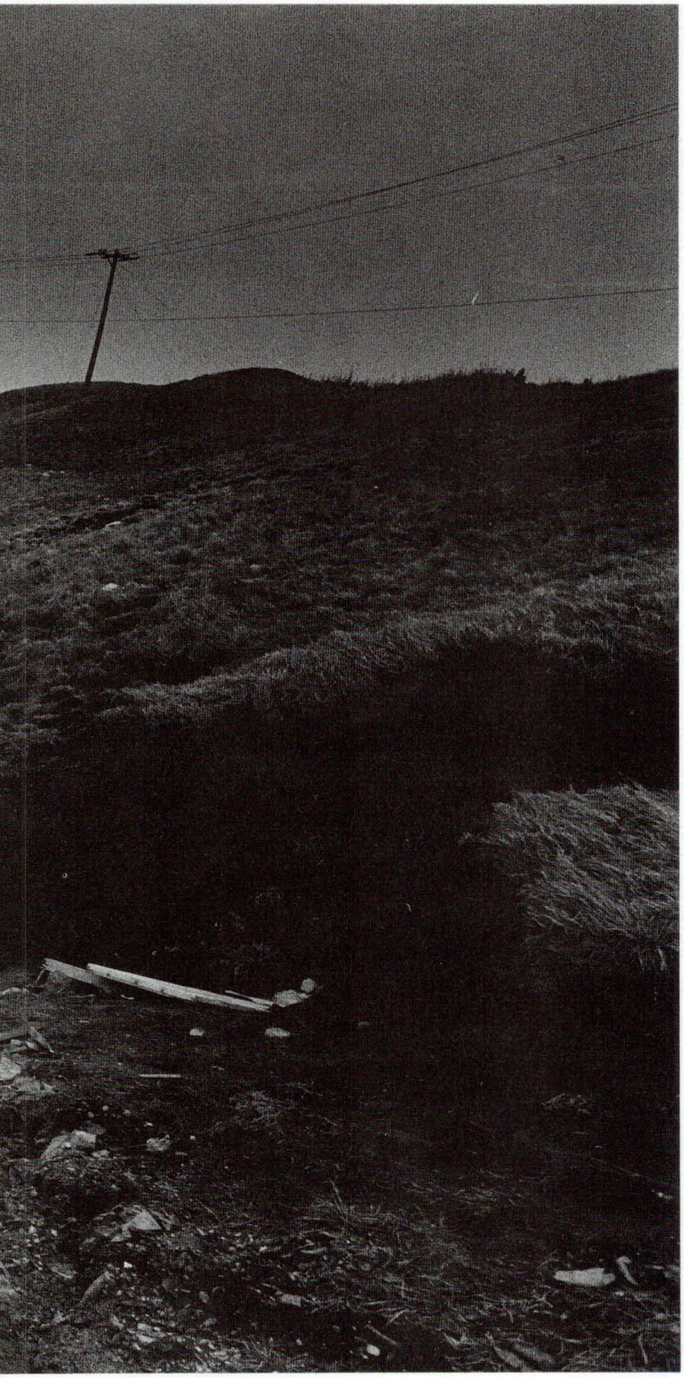
強い日差しで、明暗のコントラストが高い街角のスナップ・ショットの場合では、適正露出で撮影してメインの被写体のトーンが整っていても、ストレート焼きでは、背景や画面の隅の白い部分がすっ飛んでしまったり、陰の部分がベタッとつぶれてしまったりすることが意外と多い。カラー写真では気にならない部分がモノクロ写真では強い白と黒で現れるので、目立つのである。それらは見苦しいだけでなく、写真そのもののイメージをも散漫にしてしまうのである。

したがって、焼き込みと覆い焼きは欠かせない技法なのである。何秒焼き込むか、何秒覆い焼きをするかは、焼きの作業に慣れてくるとカンで判断できるケースもあるけれど、やはり、フルサイズの試し焼きで全体の露光秒数を決めた後、焼き込み、覆い焼きの部分を、それぞれ印画紙の小片を利用して再度試し焼きを行って決めるほうが正確だ。

引伸しは、1枚で決めようと思わずに、納得いくまで何枚も焼くことである。

プリントテクニックの実際

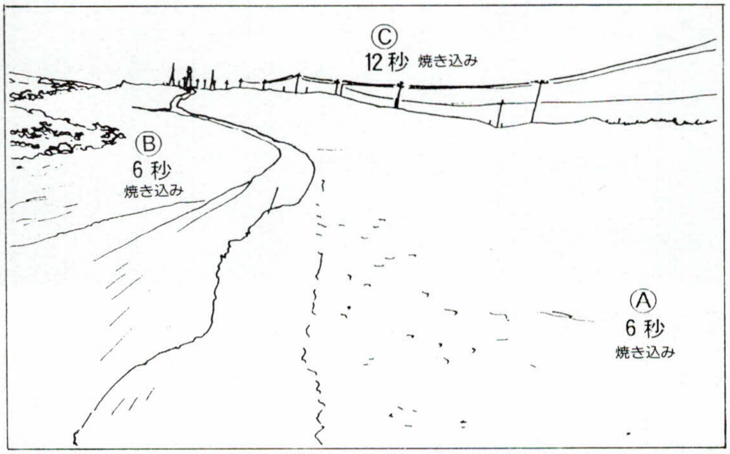
焼き込みでコントラストを強調し 画面にメリハリをつける



●作品　ミノルタCLE・Mロッコール28ミリF2.8・絞りF8AE・トライX・D-76・フジブロWP4号



ストレート焼き



ストレート焼きは、六切印画紙に絞りF5.6で6秒露光。撮影条件はどんよりした曇り日で、明暗のメリハリがない。白っぽく飛んでしまう感じも悪くはないのだが、下北半島への一人旅の気分ではない。そこで、黒のトーンにしまりを出すために焼き込む。Ⓐの部分を6秒、Ⓑの部分はさらに6秒、Ⓒの部分は12秒の焼き込みを行った。



焼き込み、覆い焼きは、白と黒で構成される画像のトーンのバランスを整えるために、部分的に露光を補正する作業であるが、単に黒を黒くするための焼き込み、暗い部分を明るくするための覆い焼きというだけが目的ではない。

たとえば、ハイライト部の白をどのような白のトーンにするか、シャドー部の黒をどのような黒にするか、微妙なトーンの変化を読み取り、自分の好みのトーンを作りだす。つまり、より鮮明な描写にすると同時にイメージをより強調するための手段なのである。

したがって、どの部分をどの程度焼き込むか、この部分の覆い焼きは何秒か、といった決められた露光時間のデータはない。

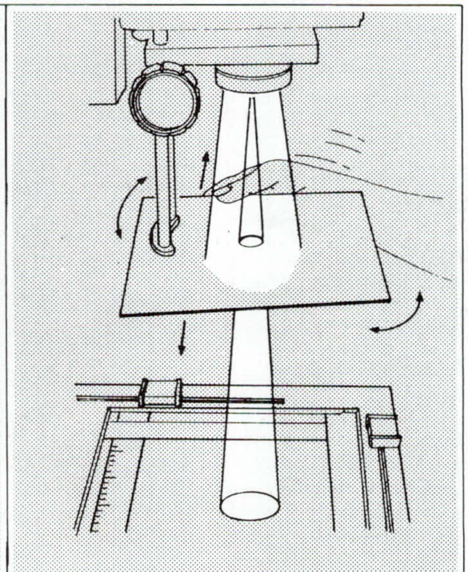
とかく引伸しのハイテクニックというと特殊技法のようにうけとられがちだが、作品を見て、いかにも焼き込みましたという技法が目立ち過ぎてしまうと、表面的な見せ方だけの印象になりかねないので注意したい。暗室技法というのは、本来目立たないように使うべきである。

焼き込みと覆い焼きの方法

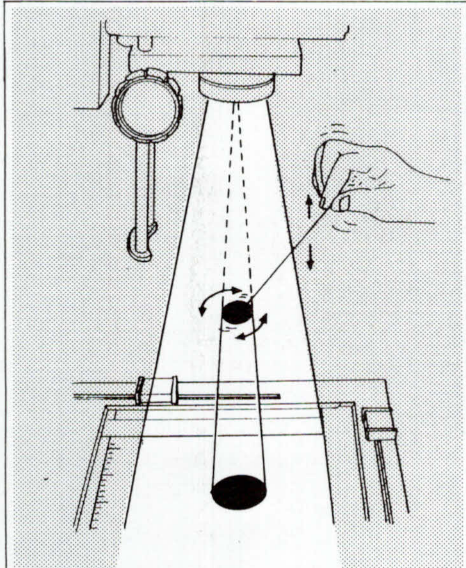
モノクロプリントの楽しさは、自分の思いどおりのイメージにトーンをコントロールできることにある。焼きの違いで写真の印象はがらりと変わるのである。

明暗コントラストのなめらかなグラデーションに再現された標準ネガであれば、ストレートな露光で美しいプリントになるわけだが、それでも細部をよく見ると、部分的に黒白のメリハリを強調したいというケースがある。そこで、前頁の例のように焼き込みと覆い焼きを行う。

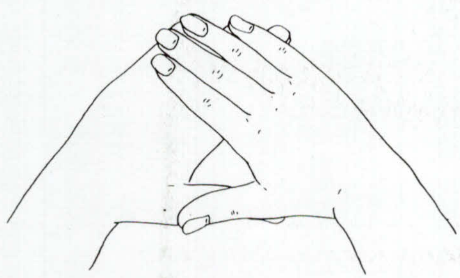
焼き込みは、ストレート焼きではある部分の調子が飛んでしまうとき、しまりのない黒をもっとしまった黒にして強調したいという場合、部分的に露光を加える作業である。

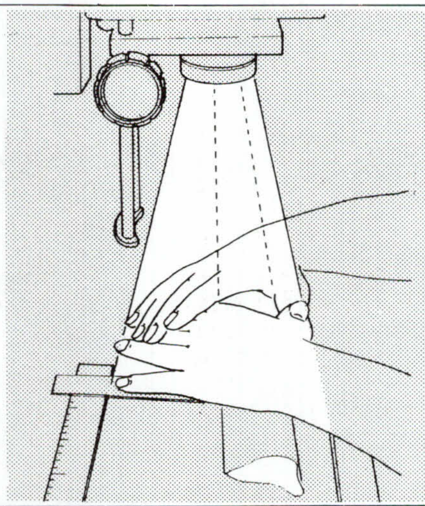


①**焼き込み**　穴を開けた黒紙を、穴からの光が焼き込む箇所に当たるように引伸しレンズと印画紙の間に置き、露光する。固定させていたのでは焼き込み周辺との間に焼きムラを生じるので、小刻みにゆすることがコツである。



②**覆い焼き**　黒紙を円形に切って針金の先に張りつけて、覆う部分の光をカットする。焼き込みのように黒紙をゆり動かしてほかの部分との焼きの差が目立たないようにする。覆い焼きする部分が大きければ、黒紙を上にあげる。





③焼き込みに慣れると手を使って焼き込む方法もある。焼き込む部分が広い時にはこのやり方のほうがうまくいく。図のように両手を組み合わせて穴を作り、黒紙を使用する時のようにゆすりながら露光する。手の組み合わせ方はさまざまだ。

覆い焼きは、逆光で陰になった部分を明るくしたいようなときに、全体の露光からその部分の露光を少なくする作業である。

部分的に露光を調節するわけだから、ほかの部分は光をカットする。で、そのための用具をまず用意する。

焼き込み用は、穴をあけた黒紙。焼き込みのスペースに合わせて、穴の大きさは、エンピツを突き刺した程度の穴から1円玉程度までの大中小あると便利だ。その黒紙を引伸しレンズと印画紙の間に置いて、穴からの光が焼き込む部分にいくようにして露光を加えるのである。焼き込みに慣れてくれば、両手を組み合わせて穴を作り行うこともできる。

覆い焼きは、黒紙を一円玉、十円玉ぐらいの大きさ（形は円形がやりやすいが、楕円形のものが効果的なときもある）に切って、針金の先につけた用具を作る。針金の先を持ち、黒紙で画像の部分を覆うのである。

焼き込み、覆い焼きを上手に行うコツは、露光している間、黒紙あるいは手を小刻みにゆすり続けることである。黒紙、手が固定されていると、全体に露光された部分との露光の違いが目立って見苦しくなるからだ。つまり、焼き込み、覆い焼きを目立たなくすることがポイントなのである（意図的に目立たせる見せ方もあるが）。

焼き込み、覆い焼きは、引伸しの特別なテクニックのように思われがちであるが、モノクロプリントを作る上で欠かすことのできない技法なのである。引伸しの基本でもあるわけだから、初心者であれば、即マスターすべきテクニックなのである。

赤外写真に挑戦

神吉　猛

赤外写真の一番の魅力は、普通のモノクロフィルムでは出せない、晴天時の空のトーンの落ち方にある。

赤外写真と聞くと、なにかたいへん特殊な技術や装置が必要と思われそうだが、実際はフィルターが装着でき、マニュアルのピントと露出設定ができる普通のカメラと、赤フィルター、そして赤外フィルムさえあれば、だれにでも簡単に撮ることができる。

現像処理も一般のモノクロフィルムと同様でよい。しかし、むずかしいことが一つだけある。それはピント位置を、使うフィルムに合わせて、補正しなければならないことだ。これが慣れるまでは意外とたいへんである。

赤外フィルムの特長

光は電磁波の一部であって、人間の目に感じる光を可視光線と呼んでいる。これは人によって多少差があるが、波長380～770ｎｍ（ナノメートル・10億分の1メートル）が可視光域である。

可視光域の短波長側、紫よりも短い波長の電磁波が紫外線、長波長側、赤よりも長い波長の電磁波が赤外線で、波長0.1ミリメートルのマイクロ波近くまでが遠赤外線である。

現在、赤外フィルムは、コニカ赤外750とコダック・ハイスピードインフラレッドフィルム（ＨＩＥ）が発売されている。それらのフィルムと一般的なモノクロフィルムとの分光感度分布を下に示してみた。比感度はそれぞれのフィルムの波長に対するもので、各フィルムどうしの比感度ではない。

赤外写真の特長

つぎに直射日光下で撮影した場合の赤外写真と、一般モノクロ写真との違いを書いてみると、

①葉緑素には赤外線を反射する性質―クロロフィル効果があり、そのため種類により差があり若葉ほど白く写る。
（開発の目的が軍事用で、森林での迷彩基地などを識別するため）

②水は赤外線を吸収するので、水面は黒く写り、白い波は白く写る。

③コントラストが強く、波長の長いほど大気中で拡散が少ないので遠くまで見通しがきく。

といった特長がある。

赤外写真の注意点

一般に撮影レンズは、可視光域のことだけを考慮して造られている。波長の違いから生じる焦点位置のズレである色収差も、可視光域だけを補正している。そのため、最大感度の波長を元に、ピント位置を補正しなければならないが、ＨＩＥでは使用するレンズのピント位置から焦点距離の0.25％、レンズを繰り出すように指示している。多くのレンズには、この計算値や実測値によって赤外線補正位置がついているので、撮影時には参考にすること。

色収差を完璧近くに補正した高品質レンズは、赤外線補正位置のないものもある。補正のいらないレンズもあるが、構造上付けられなくて、付いていないものもあるので、詳しくはメーカーに聞くようにしたい。

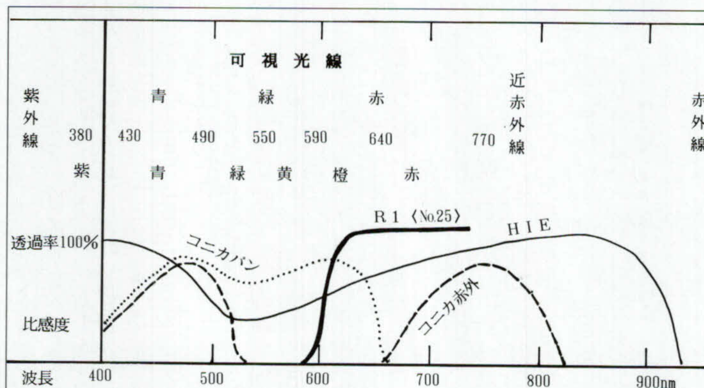
レンズは光学的な性質からも、焦点距離の長いレンズは、ピント合わせが困難である。35ミリサイズでは、焦点距離28～50ミリくらいのレンズが、もっとも使いやすい。

私の撮影と処理

フィルムは、コニカ赤外750を使うことが多い。レンズは、14ミリから500ミリまでいろいろ使うが、20ミリと28ミリがもっとも多い。カメラは一眼レフ以外では、コニカ・ヘキサー（オプションで2種類の赤外線焦点補正機能が付けられる。38ミリレンズ付き）を多用している。絞りやシャッター速度は、絞りがＦ8になるようにシャッター速度をコントロールし、後は普通の撮影と変わらない。また、撮影はスナップショットが多いので、三脚はほとんど使わない。

フィルム現像は、コニカドールファインを1対1で20度Ｃ・9分で処理。撮ったものによって1分ほど現像を延長することもあるが、これは、あくまでも自分がプリントしやすい濃度に仕上げればいいことである。

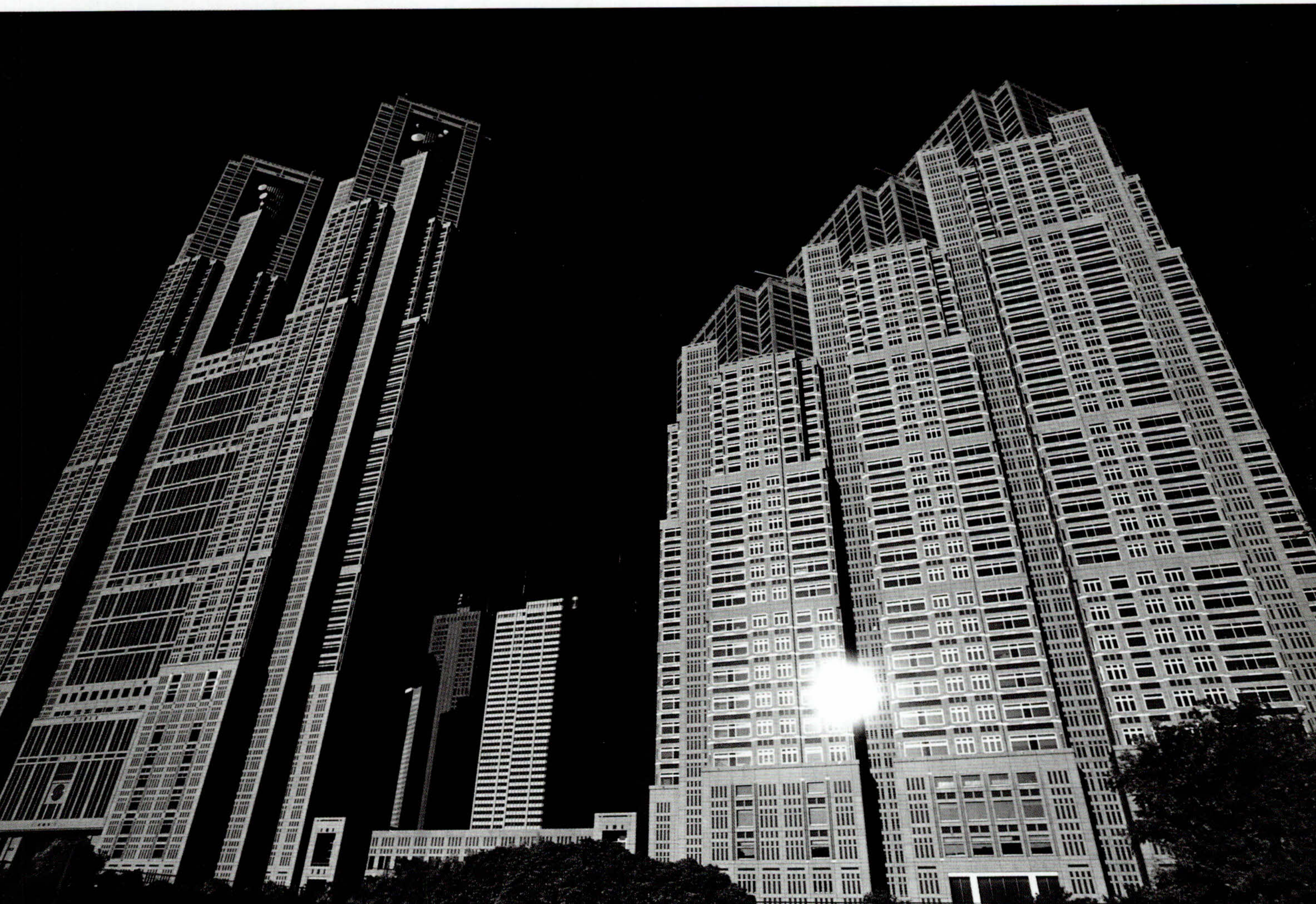
印画紙は、三菱のＧＥＫＫＯマルチグレードを使用している。



電磁波スペクトル、フィルム分光感度〈フィルムの比感度はそれぞれの概念〉、フィルター透過率の概略図

コニカ赤外750とコダック・インフラレッドフィルム（ＨＩＥ）の特性		
	コニカ赤外７５０	ＨＩＥ
分光感度分布	650～750～810nm	可視光域～850～950nm
参考露出	F=5.6・1/60秒便宜上ISO50にセット※	F=11・1/125秒便宜上ISO400※
フィルム取扱	日光下では厳禁、日陰で交換	全暗黒、暗室で交換
特長	取扱が比較的簡易	赤外線フラシュ撮影ができる
現像処理	Ｄ―76　20℃　6分	Ｄ―76　20℃　11分

※　一眼レフカメラの露出機構は、正確に赤外線の光量を測れないが、直射日光で指定フィルターを付けた場合この数値になり、目安として使える。



都　庁

ＦＤ20ミリ・絞りＦ８・1/30秒

[新宿] 神吉 猛



憩 い

ＦＤ20ミリ・絞りＦ5.6・1/30秒



白い朝

ＦＤ28ミリ・絞りＦ5.6・1/30秒



北新宿

ＦＤ20ミリ・絞りＦ８・1/25秒

共通データ　キヤノンT90・Ｒ１フィルター・コニカ赤外750・コニカドールファイン１対１・20度Ｃ９分・GEKKO ＭＤＦ・パピトール

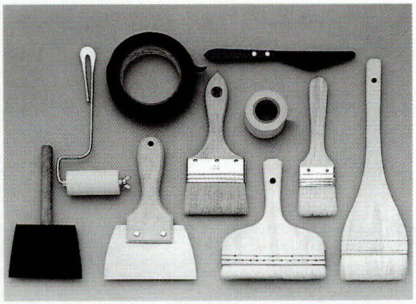
アートエマルジョンで
オリジナル印画を楽しもう

福永一興

オリジナル印画をつくる

既製の印画紙での表現に悩んでいる人とか、もっとオリジナリティーのある印画を求めている人、変化のある表現に挑戦したいと思っている人などに、大いに楽しめるのが、富士写真フイルムのアートエマルジョンである。

このアートエマルジョンを簡単にいうと、本人の好む支持体（素材は和紙・布・石・ガラス・板など自由に選べる）に、この乳剤アートエマルジョンを塗布することで、既製の印画紙とは一味も二味も違う、オリジナルティーのある作品ができ上がることになる。



ハケ選びのポイント：腰が柔らかく細い毛がよい。幅広いハケ、狭いものなど種類はいろいろ。

ただし、この乳剤を使用した独自の作品づくりには、勇気と情熱、そして愛情と多少の時間を必要とする。

独自の制作のために、あらゆる可能性に挑戦している時間は、撮影をする楽しみとは全く違った喜びと苦しみがある。作品をつくり上げるためには、写真のジャンルだけでなく、絵画や彫刻など美術のジャンルからもヒントを得ることがおおいにある。近ごろ、この乳剤を使って、この手の作品づくりに専念している写真家も多い。

ポイントは乳剤の塗り方

この乳剤の目的は、支持体（素材）を作るための物であり、自分の感覚で塗布する方法と手段を考えることが、このオリジナル印画をつくる上での大きなポイントになってくる。

また、暗室がないと作業的にはむずかしいが、写真の入門書などによく書かれている、プリントができる程度のお座敷暗室があれば申し分ない。

初めて試みる時の注意は、選んだ支持体に乳剤を塗布するときに使用するハケの選択にある。ハケは筆などのように乳剤がよく染み込むほうが使いやすく、無難である。

アートエマルジョンの工程と手順



アートマエルジョン300mℓ

準備（明室）

「アートエマルジョン」はポリびんのなかでゲル状に固化していて、これを溶解し、塗布、乾燥させて使用する。そのために、次のものが必要である。

ポリバケツ　1個（3～4ℓ程度）
液温計　1本
攪拌棒　1本
バット　2個（ステンレスかガラス製）
ハケ（水彩画用の柔らかい平バケなど）

乳剤の溶解と塗布方法

①ポリバケツに50度Cの温湯を入れ、そのなかにアートエマルジョンを、密栓した容器ごとキャップ上面まで約30分間つけておく。



50°Cの温湯に密栓状態で浸す。

②10分ごとに取り出し、天地を返しながら軽く攪拌する。

暗室処理

③溶解した乳剤を、あらかじめ温めておいたバットに、必要量だけ注ぐ。このときバットは二重にし、下のバットに40～50度Cのお湯を入れておくか、保温器を用いるとよい。

④ハケを乳剤にたっぷりひたし、支持体の上をゆっくり同じ速度で塗布する。

⑤乳剤は塗布後自然乾燥で1～2時間程で固まるが、6時間以上自然乾燥するのが望ましい。



毛足の長さや、ハケの幅の違いによってハケ目の感じがいろいろ変化する。

プリント・現像処理

①プリント時の露光量は、支持体と乳剤の厚みによって感度が変わるため、本番と同様につくったテストピースで試し焼きをする。

②試し焼き用のテストピースは、フジブロWP・FM3号で代用できる。この場合の露光指数は「フジブロ」を10とすれ

ハケの選択であるが、幅の広いハケは大胆に乳剤を支持体に塗ることができる（196頁の作品は、洋紙に幅の広いハケで一度塗ってみた）。しかも、ハケはなるべく腰が柔らかく細い毛の方が使いやすい。

また、幅の狭いハケは細かく塗れるし、（197頁の作品は、版画用紙に中ぐらいの幅のハケで一度塗り）、毛足の長いハケ（毛筆など）や、毛足の短いハケでも十分対応でき、それぞれを使い分けることで、ハケの目の感じがいろいろと変化し、バラエティーに富んだ作品をつくることができる。

塗り方に少し慣れてきたら、塗布する支持体に直接乳剤をこぼしたり、霧状に吹き付けたりすることで、イメージが異なってくるし、創作意欲もさらに増し、いろいろな可能性を次々と求めることができる。

支持体（素材）はなんでも可能

選んだ支持体の中で、紙や布、木版などのように、乳剤の吸収性の高い物に塗布する場合は問題はないが、吸収性の悪い石やガラス、タイルなどには、別売の下塗り剤〈アートエマルジョンバインダー〉を使用しないと、乳剤は塗布できない。

また、下塗り剤の使用は、明室でできるので、選んだ支持体に一様に塗布して、風通しのよい所で自然乾燥させること。ただし注意することは、表面がガラスのように光沢があり、滑面になっている場合は、表面にサンドペーパーなどでスリ傷を付け、下塗り剤が付きやすくしておく。



下塗り剤（アートエマルジョンバインダー）300mℓ

吸収性のよい紙やキャンバス地、木版とは別に、下塗り剤を必要とするタイル、ガラスなどを使うことによって、違った表現効果が得られる（198頁の作品は、タイルに下塗り剤を使い、乳剤を二度塗っている）。

乳剤の欠点は、お湯につけると溶けやすいことだが、これは考え方を変えることで長所としたい。なぜならば、プリントが気に入らない場合は、お湯に浸けることで簡単に乳剤が剝がれ、再度、大切な素材が使用できるからだ。下塗り剤もていねいに処理すれば、二回から三回までは、そのまま使えるが、せっかく新しい乳剤を塗布するのであれば、下塗り剤も塗り直したほうが賢明かもしれない。

テスト焼き・停止液の重要性

次にプリントワークの中で、とくに注意したい点はテスト焼きである。テスト焼きは、フジブロＷＰ・ＦＭ３号の印画紙が性能的に近いので、これを基準にすることができる。ただし、これはあくまでも目安であって、塗布した際の乳剤の厚さで異なるから、無駄を承知で何枚かをテスト焼きと考えていたほうがよいだろう。

それから停止液は、一般の印画紙の処理よりは、氷酢酸の量を倍くらいにして停止液に浸け、時間も長くしたほうが（40秒～60秒）、変色を防ぐことになる。定着、水洗は既製の印画紙と同じ方法で処理をすればよい。

乾燥は支持体が和紙や洋紙の場合は、デコラなど平面を保つことのできる平板な物の上に直接のせて自然乾燥するのがよい。紙類の仕上げは、カールが強いので、よく乾いた状態にして、重しを置くことでカールを取り除くことができるが、そのまま放置しても時間がたてば自然に平板になるので、なるべくならこの方法がベターだ。

支持体に関しては、和紙が一番手軽に処理できるが、パルプ分の多い紙は、たいへん水に弱く、定着・水洗中に乳剤が塗られていない部分が溶けてしまうことがあるので、パルプ分の少ない和紙などを見つけるとよい（199頁の作品は、和紙に中ぐらいの幅のハケで一度塗り）。

支持体の選択は、限りなくあり、いろいろと奇抜な物も思いつくが、暗室で処理することをまず念頭に置いて、適した支持体を選ばないと失敗することもある。

モノトーンのでき上がりにも味があるいっぽう、色エンピツや絵の具を着色することで、見せる作品としても楽しい結果を生むことになる。

この技法は、世の中に二枚と同じプリントができないという、ある種の充実感があり、本当のオリジナルプリントとしての満足感がある。ぜひ一度、トライしてみたい写真の楽しみ方である。

ば、「アートエマルジョン」の塗布剤は12～15が目安となる。

③現像処理。コレクトール、パピトール使用、処理時間20度C±1で90～120秒。

④停止処理。酢酸15％液、10～15秒処理。

⑤定着処理。スーパーフジフィックスまたはフジフィックス。処理時間はスーパーフジフィックス3～5分。フジフィックス5～7分。

明室処理

⑥水洗処理。支持体がプラスチック、陶器、ステンレスなど15～30分。紙、布、キャンバスなど30～45分。水洗促進剤を用いて、十分な水洗処理をおこなう。

⑦乾燥処理。一般の黒白印画紙と異なり感光乳剤の表面には保護層がないため、自然乾燥が必要。やむをえず早く仕上げる場合は30～40度Cの温風乾燥機使用。

⑧表面処理。長期保存する場合は、必ずAgガード処理をおこなう。市販の絵画用表面保護液や熱硬化クリアラッカーで処理するか、紫外線硬化樹脂を塗布して紫外線照射することで、表面の汚れや乳剤膜の剝離を防ぎ、安定化がはかれる。

◎使用上の注意

- 作業中はゴム手袋をはめるなど、できるだけ感光乳剤を皮膚に付着させないよう、特に目や口に入れないよう注意する。万一、皮膚や衣服に付着した場合は、石鹼を使わず40度C前後のお湯で洗うこと。
- 塗布に際しては換気に注意すること。
- ベニヤ板などを支持体とすると、酸化性のガスにより変化してくることがあるので、使用しないこと。

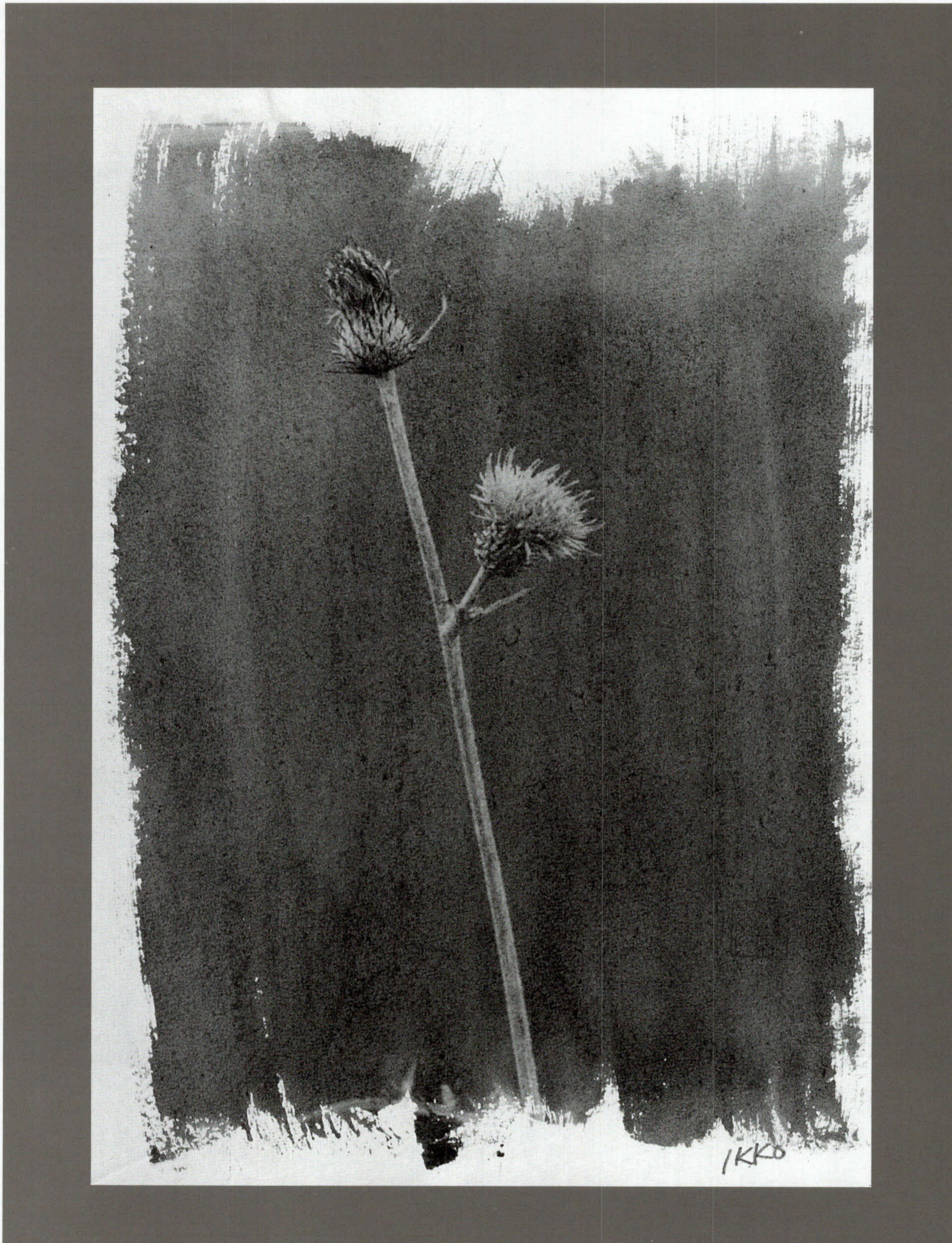
富士写真フィルム株式会社による「アートエマルジョン」基本処理手順を参照。



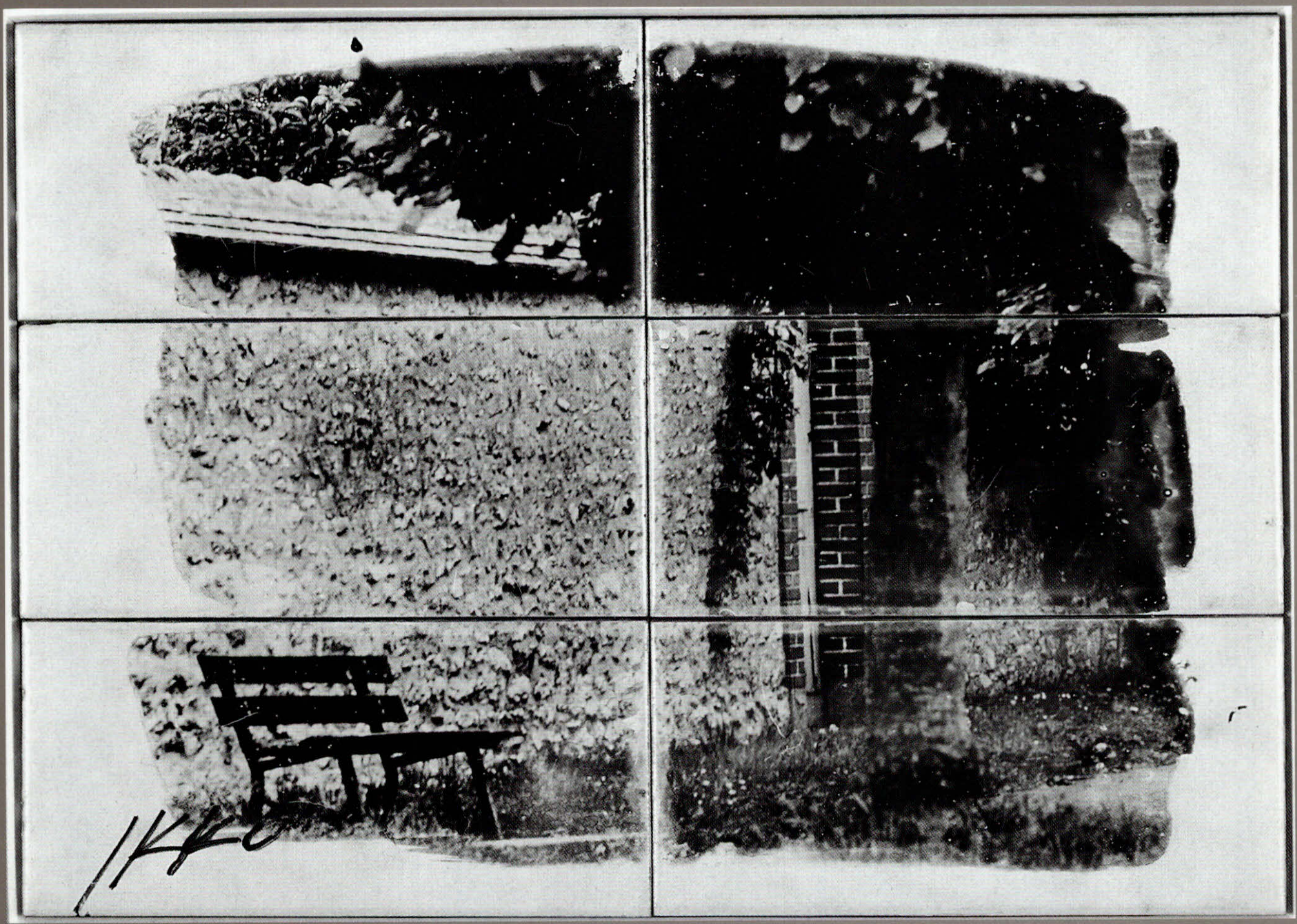
1洋紙に幅広のハケで一度塗りしたもの

アートエマルジョンによるモノクロ表現

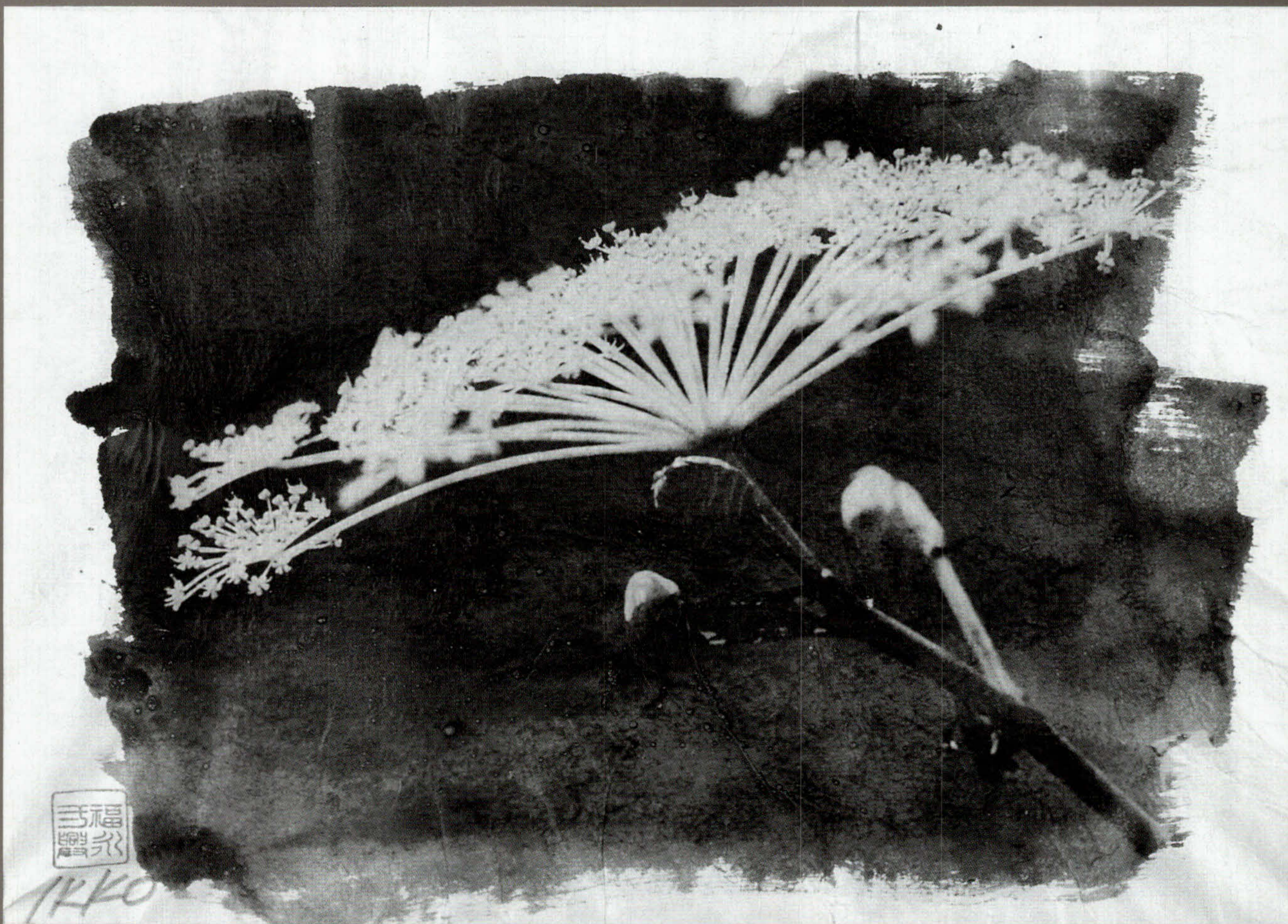
印画像／福永一興



2版画用紙に中ぐらいの幅のハケで一度塗りしたもの



3タイルにバインダーを塗り二度塗りしたもの



4和紙に中ぐらいの幅のハケで一度塗りしたもの

モノクロ印画紙の性能を探る

平山真人

印画紙の種類と性能

モノクロ用印画紙を大きく分けるとバライタ紙とRCもしくはWPペーパーがある。まずRC（WPも内容は同じ）ペーパーとバライタ紙の違いについて説明しよう。



ソフトレンズとは違う超大口径レンズの微妙な軟らかい味わいを正確にプリントに再現するには、高級バライタ紙が必需品。コダックのエリートはベース紙が厚く質感もいい。

ライカM6・ノクティルックス50ミリF1.0・絞り1.0・1/60秒・コダックT−MAX100・コダックエリートS2

伝統的なバライタ印画紙の欠点は、水洗や乾燥をきっちりやらないといけないこと。つまり、処理の手間がかかることだ。その不便さを解消するために開発されたのが、RCタイプの印画紙だ。

このタイプの印画紙は、カラープリント用のペーパーと同じように、印画紙の表面をビニール（薄い透明プラスチックのようなもの）コーティングし、定着液が、印画紙のベースとなる紙の部分に浸透することを防ぐことで、水洗時間の短縮や、乾燥処理の迅速化が可能になった。そのため一時は、バライタ紙が市場からほとんど姿を消し、RCペーパーのみになるかと思われるほどの時代もあった。

ところがRCタイプの印画紙は、バライタタイプに比べて乳剤層の厚みが薄くなるため、豊かな階調が出にくいことや、プリントとしての質感が悪いことなど、総じてクオリティーが低いことが問題となった。

また本来は迅速処理で、なおかつ保存性のいいはずのRCペーパーだが、意外と保存性が悪いこともわかってきた。その理由は、バライタ紙では、どうしても定着液の成分がベースに残留する。いいかげんな水洗処理では、それが保存性の悪くなる原因になるが、きちんと処理したプリントでは、残留定着液の成分が乳剤層を構成する銀粒子が錆びることを防ぐ効果がある。



1号を基準に焼き込みを加えて調子を整えたもの。焼き込むときに号数を変えて自然な調子に整えている。焼き込むときは、基本となる号数より軟調のフィルターを使うといい。この場合は0号で左右の壁と足もとも焼き込んでいる。

ライカM5・ズミクロン90ミリF2・絞りF4・1/125秒・コダックT-MAX100・イルフォードマルチグレードFB

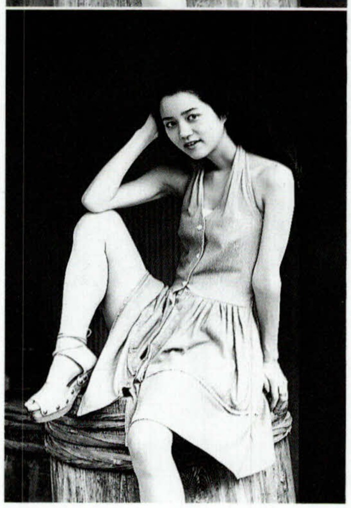
1号



3号



5号



RCペーパー（イルフォードマルチグレードIII）の1、3、5号でプリントしてみたもの。ただし、ネガは基本的に1号に合うように作ってある。初心者にはコントラストの高いプリントのほうが、一見きれいに見えるが、そういうプリントはすぐに見飽きてしまう。

RCペーパーは定着液がほとんど完璧といっていいほど残らないので、プリントの保管が悪いと錆びて金色になってしまう。そのため富士写真フィルムからは、RCペーパーの保存性を高めるための薬品（Agガード）が発売されている。

もちろん、RCペーパーでもきちんと仕上げられたネガからプリントすれば、クオリティーの高いプリントが得られるが、プリントとしての美しさ、質感や深みはバライタ紙には及ばない。したがって、きちんとしたオリジナルプリントは、バライタ紙で作るのが常識なのだ。

また、印画紙には2号、3号、4号というように一つの階調しかもたないスタンダードタイプのペーパーと、フィルター操作により階調を変えられるマルチグレード（多階調）タイプがある。マルチグレードタイプは、超硬調から超軟調まで微妙に階調を変えることが可能だ。最近の傾向としては、マルチグレードタイプのバライタ紙が、主流になりつつある。

マルチグレードタイプのバライタ紙は、イルフォード、コダック、オリエ

0号



2号



4号



基本的に2号にマッチしたネガをストレートにプリントしたもの。曇っていてフラットな条件だったので、やや軟調ぎみのネガになった。こういった場合、基本的な号数の選び方は、画面の中でもっとも重要な部分。この場合は顔に適した号数を選ぶ。

基本を2号で焼き、背景に奥行きがでるように焼き込みを加えて仕上げたもの。ストレートプリントではかなりフラットなので、2号のまま左上の木を焼き込み、あとは1号で調整した。

ライカM5・135ミリF2.8・絞りF3.5・1/125秒・コダックT－MAX100・イルフォードマルチグレードFB



ンタル、フジのものが手に入る。グレードを変えるためのフィルターは、コダックのみが専用で、それ以外は共用できる。調子の出方は比較的よく似ているので、現像液との組み合わせで調子をコントロールするといい。

RCタイプだけなら、GEKKO（三菱）からもマルチグレードタイプが発売されている。ワングレードタイプのバライタ紙は、マルチタイプの普及と共に減りつつある。

しかし、その中でもコダックのエリートというペーパーは、ダブルウエイトといって、ペーパーの厚みがとくに厚く、重量感ある質感のプリントが可能だ。フジのプロトールウォームという温黒調の印画紙現像液との組み合わせが、個人的には気に入っている。

いずれにしても、モノクロプリントの色調（グレーの再現性）はきわめて微妙なものなので、印刷にするとほとんど違いがわからなくなってしまう。性能的にどれがいいというような問題ではなく、現像液との組み合わせを選び、ネガの作り方を考えて自分の好みの調子を作ることに、モノクロプリントの醍醐味がある。

多階調印画紙の活用



白い服の質感を表現しながらきれいにプリントすることはむずかしい。ここでは、顔のコントラストを変えながら調子を整えたもの。キヤノンEOS－1・EF85ミリF1.2・絞りF1.6・1/90秒・コダックT－MAX100・コダックポリマックスRC・LPL VC7700プロでプリント

過去において一般的だったワングレードタイプの印画紙では、通常2号、3号、4号の三つのグレードのペーパーを揃えておき、必要に応じて使い分けるのが基本だが、よく使うグレードとそうでないものとの差があるため、たとえば、4号紙などのペーパーのみが、使わないので古くなってしまう。

そうするとネガに応じてペーパーを使い分けても、調子が揃いにくくなってしまう。そのため古典的なプリント方法として「基本的に2号でプリントできるネガを作れ！」という発想が生まれたが、この考え方は明らかに間違っている。

その理由は、スタジオなどの人工光源下では常に均一なコントラストのもとで撮影できるが、一般的な撮影方法では、晴れた順光のもとで撮ることもあれば、逆光もある。さらに、日陰の条件など一本のフィルムの中にさまざまなコントラストの写真が混在することになる。一本のロールフィルムで部分的にフィルム現像をコントロールすることは不可能だから、各コマをすべて同じグレードのペーパーでプリントすることは間違いなのだ。

多階調の印画紙を使えば、フィルターキットなら12段階、多階調専用の引伸機を使えば、00号から5号まで微妙にコントロールすることができるので、よほどフィルム現像を失敗しないかぎり、ネガにマッチしたグレードでのプリントが可能になる。

しかし、多階調印画紙の本当の使い方は、焼き込みを行うときにグレードを変えられることに、本当のメリットがあるのだ。多階調印画紙の基本原理として、軟調にすればハイライト部分が強く露光され、硬調にすればシャドー部が露光される。したがって、焼き込みの作業を行うときは、基本露光のときのグレードよりも軟調なグレードで行えば、より自然に行うことができるのだ。このことを基本において考えれば、多階調印画紙をうまく使いこなすことができるだろう。



試し焼きの結果、フィルターを2.2号にセットしてストレートにプリントしたもの。顔はちょうどいいが服は少し飛びすぎ。



2.2号での基本露光の後、フィルターを0.8号に変え、服の部分を焼き込んだもの。しかし、木の部分が白っぽく目立つ。



2.2号での基本露光。0.8号で服を焼き込んだあと木の部分を0号でさらに焼き込み調整したもの。



ワングレードタイプの2号紙でプリントしたもの。同じコントラストのまま焼き込みを行うと、グレードを変えながらプリントするのに比べてきれいにプリントすることはむずかしい。この部分は、調子を落としすぎて服が汚くなってしまった。

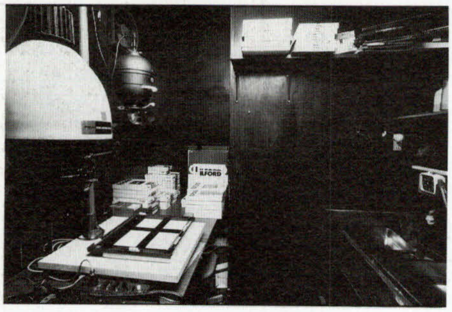
石井雄司

「腰はあって硬すぎず」のネガを作る

モノクロームで女性を撮る機会が多いので、そのあたりの暗室処理を語ってみたい。

女性は理想像に近いかたちで表現したいと思う。撮影時に長所、欠点を見きわめ、同時に空間、空気感、脇役になる要素も読んでおく。1200WのストロボでISO32のネオパンFをISO25で撮影することが多い。現像時間は、20度C・D—76原液を使い、液が若ければ10分、古ければ13分ぐらいになる。

最初の1分間は連続攪拌、5分ごとに約10秒くらいそろりと攪拌。つまり攪拌少なめ、時間は若干長めになる。ネガは濃度高めでややフラットになる。ただし撮影段階でのライティングは、ボックス1灯の光でやや硬めになっている。印画紙はイルフォード無光沢・滑面・中厚手を用い、"腰はあって硬すぎず"のネガで2号紙にプリントすることが多い。領域が広いネガを作り、プリント時のコントロールをしやすく設定している。



スムーズに動ける、引伸機とバットのレイアウト

さて、僕にとってコンタクトは、データ・ブックであり、図面として使う。

コマ選定は、◎○△✓で表記。✓印は選定基準に達したもので、翌朝見直すまでにいくつも消しにかかる。手を加えたいコマには黒のダーマットや鉛筆で濃淡をつけてみたりもする。また、コンタクトプリントの現像進行を見ながら、とばしたいところ、強調したい線などは把握するようにしている。コンタクトのデータ・ブックからの分析により、グレードの高い作品になることもある。

プリントは90％以上ストレートでいく。しかしイメージによっては焼き込みをし、フィルターでアタックする。引伸し時にソフトフィルターを使うことはたまにある。そんな時は通常より一段コントラストの高い印画紙を使い、ソフトによるぶん描写がだれないよう気を配る。

こうした描写の中にウテ・レンパーという歌姫のポートレートがある。マレーネ・デートリッヒの再来をイメージしたプリントは、1メートル×1メートル50センチのポスターに仕上がり、パリの街を飾った。35ミリ判のトライXで撮影して臨場感を出し、ソフトフィルターを使って、女の香りと品格を表現することができたと思っている。

私の暗室処理テクニック

清水隆雄

流れ作業方式によるフィルム現像

暗室処理の第一段階であるフィルム現像は、ステンレスタンク（1ℓ用）を使用している。現像方法は3個のタンクに、現像、停止、定着液を用意しておき、リールだけを移動させる方法である。

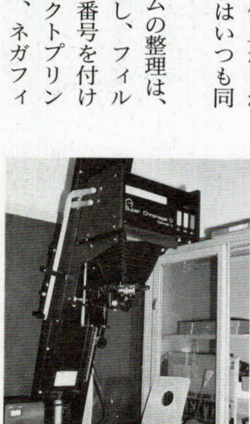
この方式だと多量のフィルムでも短時間で現像処理がおこなえ、処理液の温度管理（20度C）も比較的簡単にできるよさがある。夏場は冷水や氷などを使い、冬場は温水をやや深めのバットに張って液温をコントロールする方法をとっている。また、現像中に液温が上昇しないように、ゴム手袋をしている。

この流れ作業式の現像方法は、あらかじめ現像するフィルムをリールにセットしておいて、最初の組のフィルム現像処理が定着に入って数分してから、次のフィルム現像をスタートさせるもので、フィルム現像は全暗黒で作業をおこなう。フィルムの処理本数によって現像時間の延長を考慮した、時間現像である。常に安定したフィルム現像の仕上がりが得られるように、現像液はいつも同一のものを使っている。

仕上がったネガフィルムの整理は、カットしてネガ袋に収納し、フィルムサイズに関係なく一連番号を付けている。次に必ずコンタクトプリント（ベタ焼き）を作成し、ネガフィルムと同じ番号を付け、番号順にファイルし、さらにノートに一連番号とともに撮影データを記入し、必要に応じてコンタクトプリント上で、引伸す写真を選ぶようにしている。

これはネガフィルムを大事に扱う意味と、後日必要なネガフィルムを容易に取り出せる役目を持つ。また、コンタクトプリントも、コンタクトプリンターや引伸機を利用して作成するが、その際に印画紙の号数（グレード）も常におなじものを使い、露光時間も一定にしてプリントしている。これは、引伸す時の印画紙の号数や露光時間を決める一つの目安になる。このコンタクトプリントは、一見、暗室処理の中で関係ないようだが、意外とスピーディーな引伸し作業がおこなえるので、大いに活用している。

自然写真、とりわけ山岳風景などを主に写しているので、自然が演出するドラマをストレートに写し、ストレートに表現するように心掛けている。引伸しのプリントも、一般的なテクニックを軽く使う程度で、特別な方法は用いていない。印画紙はもっぱらRCタイプのものを利用している。



電圧を一定に保つために、引伸機にスタビライザーを付けているオメガ・クロメガD

中村　誠

自己データから、安定した濃度のネガを作る

プリントで満足な仕上がりにするためには、ネガ作りが決定的なものになるので、フィルム現像には、特に注意をはらっている。

特別なテクニックを使っているわけではなく、メーカー指定の温度と時間をもとに、自分に合うネガ濃度域を、主に現像時間の増減で調節して、液温管理は二層式にし、必ず前浴をおこなっている。

ネガ作りにおいて露出の過不足や現像の過不足からの濃度差はさけたい。微妙な撮影時の適正露出は、可能な限り段階露出をすることによりさけることができても、現像はそれができないので、自分のデータをもとに、常に安定した濃度が得られるようにしている。



二浴法の暗室処理に適した広くて使いやすい流し台

問題はコントラストで、極端な例では、晴天、曇天、雨天の時とでは大きく違い、また微妙なところでは、撮影レンズによってもコントラストに違いがあるので、レンズの特性もよく知っておく。やっかいなのが被写体コントラストと光線状態によるコントラストの違いで、撮影ごとに違ってくるので経験が必要だ。

スタジオでの撮影では、テスト現像をすればよいが、屋外での自然光下でそれはできない。そこで晴天時はノーマル現像を、曇天、雨天では0.5から1段階の増感現像をして、コントラストを上げている。増感現像は粒子が粗れるといわれるが、露光オーバーにしてネガ濃度を上げない限り、めだった粗れはほとんどなく、プリントでも気にならない。

プリントは、暗部の立体感や奥行きを大事にしたいので、バライタ紙はもちろんだが、RCペーパーでも二浴法でおこなっている。

印画紙は現像時間に3分くらい要するものを使用（RCペーパーではコダブロムIIRC）、一浴にA―120処法の軟調現像液、二浴に既製の印画紙用現像剤を使い、一浴と二浴の現像時間を調節して、コントラストを変化させている。印画紙は2号から4号までを使い分けている。

定着も二浴法で、多量処理の場合は第一定着のあと水洗に回し、ある程度枚数がたまってから、第二定着で完全にするようにしている。停止液や定着液に長時間ためると、色調とコントラストに影響をおよぼすので、停止時間と定着時間は、指定どおりにしている。

私の暗室処理テクニック

野澤　勝

基本手順を守り基本をしっかりマスターする

じつは、暗室が納戸と化してから約十年たつ。引伸機は3台とも分解して床に積み上げてあるし、バットやリールは裏の物置でほこりをかぶったままだ。乾燥機のドラムも錆が出ていることだろう。

わが家はこんな状態なのに、フィルム現像やプリント処理って本当に面白いよ、などとあちこちで暗室入門のすすめを説き歩いている。「暗室もないくせに人にすすめるな」といわれそうだが、私のいい訳も聞いてほしい。

仕事で写す写真はほとんどがカラーでモノクロはめったにない。そこで、たまにしかプリントをやらないと、ネガを見て露光秒数の見当をつけたり、セーフライトの下での現像打ち切りのタイミングなどがなかなかつかめない。暗室に毎日のように入っていないと、カンが養われないのだ。

という訳で、経費や時間を考えると自家処理するよりプロラボに外注するほうが、効率がよいということになり、だんだん自宅の暗室に入ることが少なくなってしまった。それと、学校で写真を教えている関係で、いつでも設備の整った広い暗室が自由に使えるという環境も、家で暗室をしなくなった理由の一つである。

ところで今回は、私の暗室テクニックや工夫していることを書くように依頼されたが、これは困った。特別なことなど何もしていないのだから書くことがないからだ。そこで、これから暗室処理を始めようとする読者に一言アドバイスを述べることにする。

フィルム現像やプリント処理は、感材メーカーの指示をきちんと守れば誰でも簡単におこなえるのだが、意外とこの基本手順が守られていない。ベテランが何十年もかけて自分の作品意図に合った現像方法を会得したものを安易に真似ようとしたり、自己流のいい加減な処理をしたりしている。

まず、初心者は暗室作業のすべての行程において基本を忠実に守ることを心がけるべきだ。基本をしっかりとマスターしなければ、いつまでたってもグレードの高いプリントなど焼けるはずがないのだから。そして基本がしっかりと身についた後に、自分の味つけや流儀といったものを取り入れて行くべきだと思う。



整然と並ぶ引伸機と流し台。快適な施設の暗室。

畠田冴子

規定の条件に勝るものはない！

いまから数年前のこと、写真学校の入試に使われていたアンセル・アダムスの作品を見てとても感激し、しばらくの間作品に見入ってしまったことを、いまでも覚えている。

当時、家族や友人たちと撮る記念写真でしか写真に触れる機会のなかった人間を、これほどまで魅了してしまうほどの写真、一つには、その美しいグラデーションを持ったプリントにあるのではないかと思った。写真を知る知らないに関わらず、どんな人が見ても美しく、そして自然に違和感なく写真を観賞できるというのが、最良のプリントではないだろうか。


現像処理の手順に従い、スムーズにできる配置を考慮。

自分でよいプリントを作るためには、より多くの美しい作品を見るのが一番である。以前、友人達が美しい写真を見た時、こんな言葉を使っていた。「シャドーのディテールが出ているのに、ハイライトが飛んでない」。ハイライトからシャドー部までのグラデーションをいかに美しく再現しているかということだが、いまでもこの言葉を頭に入れてプリントしている。

また、黒が締っていて（最大の濃度に達していること）ハイエストライトだけが未露光部分と同じ白であることも、豊富な階調を再現するのに必要であり、これを忘れるとフラットでねむたい写真になってしまいがちである。

処理上のテクニックというと、特に変わった方法でおこなっているわけではない。既製の印画紙や薬品を使っている限り、決められた稀釈率、液温、時間で処理することでもっともよいプリントができるといえる。特に、印画紙と薬品の相性は同一メーカーのものが望ましい。規定の方法で処理することは、各メーカーの数々の実験から得た最良のデータで処理することになるため、ベストコンディションとなるのはいうまでもない。いろいろと手法を変えてみたが、やはり規定の条件に勝るものはないようだ。

最近では、多階調印画紙を利用する人も増えている。使い始めると豊富なコントラストと経済性で手放せなくなってしまうが、自由なコントラストの再現を理由に、フィルム現像をおろそかにしてしまいがちなので注意したい。

私の暗室処理テクニック

雪松　覚

現像液のすぐ上にプリント見本を貼る

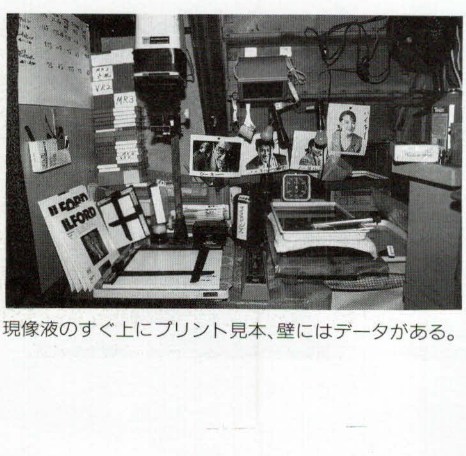
住い兼事務所から10分ほど歩いたところに写真店を営む実家がある。そこには、2階への階段下のわずかな空間に暗室が作られていて、週に一、二度暗室作業で入いる。物置兼暗室といった状態で、掃除をした記憶がはるかに以前であったほど、雑然として汚れているが、これがまた、結構落着けて、自分の暗室表現世界に浸れるものになっている。

私が使用しているフィルム現像液は、マイクロドールX、ミクロファイン、スーパープロドール、T-MAXディベロッパーの4種。厳密に露出計算した仕事のものはマイクロドールX、ある程度露出を二の次に写しているスナップなどはミクロファイン、増感現像を考えたときはスーパープロドールやT-MAXディベロッパーを使用。それぞれ現像時間がかなり違うため、データを壁に貼っておき、細かいデータシートを引伸機の下に差し込んでいる。

停止は水で停止する「水停止」。これは私が慢性気管支喘息持ちで、酢酸がよくないためである。定着は12ℓ分が溶解されているバットの中に、6本分が現像できる小型の現像タンクのフタを開けて、次から次へとリールをほうり込む。

印画紙現像液はコレクトールを使っている。これを1ℓ用の保存ビンに3ℓ分の薬品を溶解して、3倍に希釈して使用している。プリント作業のときは、いくつもの仕事の分を一度におこなうため、途中で薬液をいちいち溶解する手間を省くためと、濃縮にしておくと多少は保存期間が長いだろうと思いこうしているが、比べてみたことがないというい い加減さである。停止はやはり水停止で、定着液はフィルムと共用。定着能力いっぱいに使わず、半分程度のところで捨てる。

プリントはマルチグレード紙専門。私の場合、ストレートプリントのものはほとんどなく、焼き込み、覆い焼きのテクニックを9割は加えている。このとき、1.5～2号分の差のフィルターを使って焼き込みや覆い焼きをおこなって、こうした作業の不自然さをなるべく抑えるように努めている。現像液のすぐ上にプリント見本を貼っておき、暗室光下での濃度をチェックしながら、印画紙現像を切り上げるようにしている。



現像液のすぐ上にプリント見本、壁にはデータがある。

モノクロプリント修整法

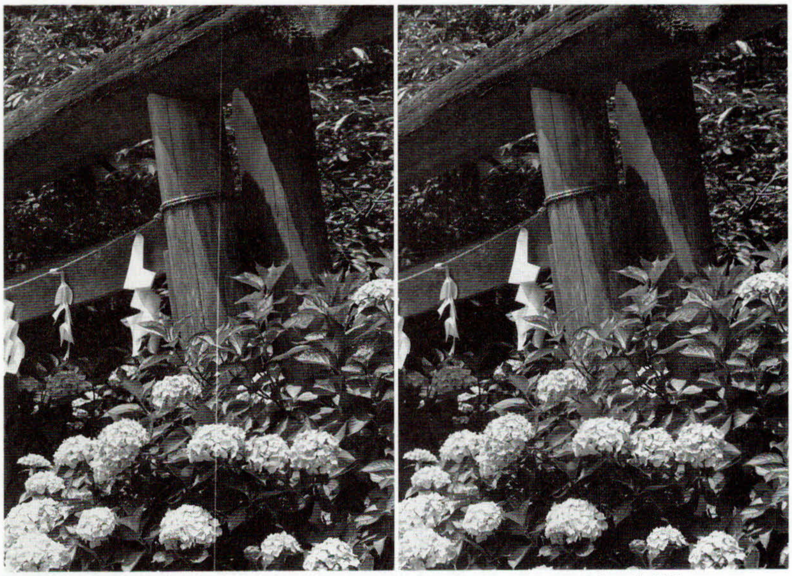
雪松 覚

私たちは写真の審査をする機会が多いが、意欲のあるせっかくの作品に、埃やキズの跡が残っているものを見ると、作者の写真への愛情の欠落や無頓着さを感じてしまう。写真は撮影から暗室処理、そして仕上げまで全てに手を抜かずに力を注ぐことで、回りの人人に見てもらえる作品ができあがる。

そこで、仕上げの段階で細部までチェックを行い、不満足なものに対しては、スポッティングやエッチングの手を加えておく必要が生じる。ここではその作業を解説してみよう。

スポッティングとは

フィルムには、乾燥時点やプリント時点で様々な埃が付着してしまうことがある。あるいは水滴跡などのムラが発生したりすることもある。また、撮影時点で**写真①**のような引っかきキズであるスクラッチが発生してしまうことも間々ある。こうした埃やキズの跡は白い痕跡として印画紙に現れてくる。こうした跡を埋める作業がスポッティングである。また、小さく白い邪魔なものが写ってしまっている**写真②**の場合など、気になる部分もスポッティングによって埋めて、うっとうしさをなくすことができる。ここでは道端に捨てられたタバコを消している。



写真①　左が修整前。写真中央部に縦にスクラッチがはいっている。右は修整後。



写真②　ゴミなどをスポッティングで消してしまうと、画面が引き締ってくる。



写真③　キャッチライトを入れただけで、写真の雰囲気が変わってしまう。

現像中や水洗中などに引っかきキズや気泡ムラが生じると、黒い斑点となって写真にでてしまう。また、撮影時点でフィルムに埃が付着した跡も黒いキズ跡になってしまう。こうした黒くでた箇所を埋めるためには、白いスポッティング用の塗料を使って修整することが必要である。

こうしたこととは別に、人物や動物などの目に白い点を入れることで生き生きと輝く目になったり、白目の部分の白をきちんとさせるためにも、白のスポッティングを加えるとよく、**写真③**には、この処理を行っている。

スポッティングの手順

用意するものは、まず**写真A**の乾燥



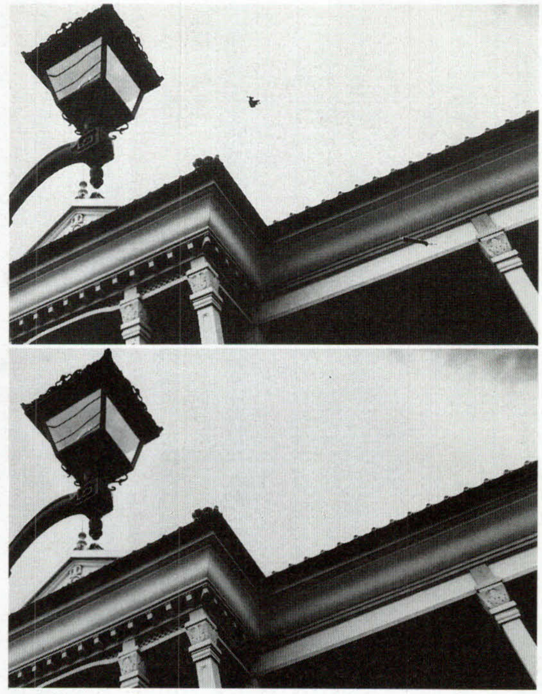
写真④　布やスポンジを用意しておくこと。

絵の具状のスポッティングカラーか、写真Bのインク状のスポトーン。スポッティングカラーは白、セピア、黒の3色でセットされている。スポトーンは1の冷調な黒、0は温調な黒、3はナチュラルな黒でワンセットになっているが、3は単独でも販売しているところがある。そして、写真Cのスポット筆。極細の筆先で抜毛のないしっかりしたものを選びたい。写真用品メーカーで扱っている。細かい作業のためにスタンドルーペ(写真D)、作業中に指紋の付着を避けるための編集用手袋(写真E)も用意したい。



写真⑦　狭い部分は刃先を立て、軽く当てて削る。

　スポッティングの方法を述べると、スポトーンを使う場合は、筆先を少ししごいたスポット筆を直接インクビンに差し入れてよいが、筆先に少々含ませる程度にしたい。含み過ぎた場合は、写真④のように吸い取り用の布やスポンジで落とすとよいだろう。スポッティングカラーを使う場合も同様である。このときは、初めに、水を入れてある小皿で筆先に水分を含ませてから絵の具を溶き、わずかな量を筆に含ませる。そして、白い痕跡を細かい点粒で埋めていくとよい。よく線を引くようにスポットをする人がいるが、スポットの跡がはっきりと現れやすくなるのでこの方法はやめたほうがよい。気長にのんびりと行うことが、上手なスポッティングの最上のコツだ。そしていきなり濃い色の絵の具を筆に含ませずに、薄い色から始め、様子を見ながら徐々に濃くしていくとよい。スポッティングカラーは失敗しても拭き取ることができるが、スポトーンは消えないので、この場合は、スポッティングカラーの白で埋めて行くしかない。



写真⑤　空と軒下にある黒いキズをエッチングして修整する。



写真⑥　エッチングは一方向からだけではなく、縦にしたり横にしたりして削る。

エッチングとは

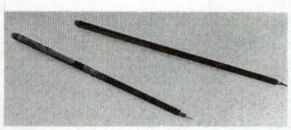
写真⑤のように、黒いキズ跡ができてしまった場合や、人物の顔に影が汚くでたときなど、スポッティングカラーでは埋め切れない強い黒のときには、写真Fのようなカッティングナイフでその部分を削り取るとよい。

　この作業では、写真⑥のように茶筒やノリのカンのような円筒のものに巻きつけてからすると、必要な箇所が少しずつ削り取れる。刃を寝かせてだましだまし軽く当てたい。乳剤の部分だけを削り取るようにするとよい。切り込むほどに深く刃を入れて原紙の部分まで削ってしまうとエッチングした修整跡がでてしまい、かえって見苦しいものになるので注意したい。写真を横にしたり縦にしたりしてわずかずつゆっくりと削りたい。写真⑦では、白目の部分をカッティングナイフで削り取っているが、この場合は、刃先を立て軽く当てて削るとよい。コツとしては、やり過ぎないこと。もの足りないかなというところでちょうどよい。

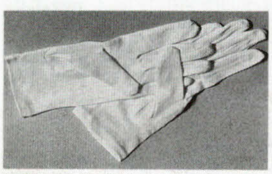
　スポッティングやエッチングした後は写真Gのクリアスプレー(光沢仕上げ)を塗布して、表面をきれいにしておきたい。



写真A　スポッティングカラー



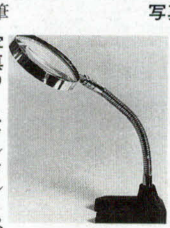
写真C　スポット筆



写真E　編集用手袋



写真B　スポトーン。左から冷黒調、温黒調、ナチュラル。



写真D　スタンドルーペ



写真G　クリアスプレー



写真F　カッティングナイフ

モノクロ写真 ミニ用語解説

辻 徹直

【D・P・E】
現像(Developing)、焼き付け(Printing)、引伸し(Enlarging)の略で、フィルムの現像から印画紙への引伸しまでのトータルな処理をいう。処理してくれる写真店をDPE店、DP店と呼び、最近はラボ、ミニラボともいわれる。

【安全光】
暗室内で印画紙には感光しない波長域の照明光。モノクロ用印画紙のクロロブロマイド紙は、赤系の光を感じないため赤い照明光が使われ、パンクロ紙やカラー印画紙ではほとんどの可視光を感じるため、ひじょうに暗いランプを離して使う。

【焼き込み】
引伸し時に画面の一部を、ほかの部分より長く露光させる操作で、覆い焼き操作の逆。ネガ濃度の濃い部分（ハイライト部分）の露光時間をプラスすることで印画紙上で濃度を上げたり、ディテールをよく出したいときに行う。

【覆い焼き】
焼き込みとは逆に、画面の一部を露光中に黒紙で作った小さなうちわのような遮蔽物で覆って、ほかの部分より露光を少なくする操作。シャドー部分などのディテールを出したいときなどに使い、普通は境界をぼかすために遮蔽物を細かく動かす。

【押す】
写真処理ではフィルムや印画紙の現像時間を延ばすこと。フィルム現像では時間延長による増感現像となり、感度はアップするが粒状は粗くなる。プリント現像では標準現像時間より長く現像液につけることで、濃い目の仕上がりにする操作。

【温黒調】
茶色、褐色を帯びた色調を温調といい、あたたかみをもった黒の色調。配合薬品の量や組み合わせで温黒調になる印画紙用現像液、仕上がりを温黒調の色調になるように作られた印画紙などがあり、人物写真のプリントによく使われる。

【純黒調】
褐色を帯びた温調、青みを帯びた冷調に偏らない無彩色、ニュートラルな黒調の仕上がりになる印画紙で、標準的な印画紙の色調は純黒調。

【冷黒調】
あたたかみのある温黒調とは逆に冷たい感じの黒色調で、青みを帯びた黒の仕上がりになる印画紙や現像液の色調。青黒調ともいわれる。

【かぶり】
光が当たっていないフィルムや印画紙でも現像処理するとわずかな濃度が出てしまうこと。現像時間が長かったり、液温が高いと全体に濃度が付いてしまう。また、カメラやパトローネから漏光したときや、表面に圧力が加わると濃度が付いた場合もかぶりという。

【希釈現像】
現像液原液1に対して水1を加える1対1、水2とする1対2などがある。現像パワーが弱まり、原液使用より時間延長、液温を高くする必要がある。現像のラチチュードがあり、わずかに軟調になる場合もある。現像液は使い捨てで、加える水の温度により液温管理がしやすく、原液の反復使用より一定した条件で処理できる。

【現像ムラ】
現像時にフィルム、印画紙が前面にわたって平均に現像されないで濃度に差が出てしまうこと。攪拌方法が不適当だったり、隣接する面が密着してしまったときに出る。

【定着ムラ】
平均して定着されなかったときに出るムラ。定着作用はハロゲン化銀を溶かして除去する処理だが、面が重なったり、一部が定着液につかっていなかったときなど、均一に処理されないとムラができる。

【気泡ムラ】
現像、定着などの処理で、フィルムや印画紙の表面に気泡が付いていたために、処理されないまま残るムラ。

【乾燥ムラ】
フィルムや印画紙を処理の最終段階の乾燥時に、水滴が付いたまま放置するとリング状などの余分な濃度が残ってしまうこと。

【軟調・硬調】
最大濃度が十分でなかったり、最小濃度部分と最大濃度部分の差が少ない調子を軟調といい、ロー（低）コントラスト、ねむいともいう。最大と最小の濃度差が大きく、中間濃度部の範囲が狭い調子が硬調で、ハイ、（高）コントラスト、硬いともいう。作画意図や目的により使い分けるテクニックでもある。

【コントラスト】
明暗の比を表す。写真撮影時の被写体反射の強さの最大と最小の比、ネガやポジ、プリントでのハイライト部とシャドー部の透過、反射の輝度、明るさの比。

【密着焼き】
ネガフィルムと印画紙、あるいはフィルムとフィルムを密着させて露光し、焼付けたプリントやポジフィルムのこと。プリントはコンタクトプリントとも呼ばれる。コンタクトプリントの印画紙は、引伸し用のクロロブロマイドより感度の低いガスライト紙がよく使われる。

【スポッティング】
ネガフィルムや仕上がったプリントに残った白い斑点やごみの付着跡、キズなどを、修整用の細い筆に墨、絵の具を付けてなおすこと。写真修整用の筆は、各種の濃度の墨を塗った台紙数枚とセットにして写真材料店で売られている。

【トリミング】
引伸し時に、画面の一部を除いて焼き付けること。また、仕上がったプリントの不要な部分をカッターで切ったり、印刷指定時に一部をカットする指定をすることもトリミングという。

【肉乗り】
ネガフィルムでの濃度の度合いをいい、十分に黒くなったコントラストの高い状態のネガを肉乗りがいいネガなどという。

【ニュートンリング】
2枚のガラスでフィルムを挟むネガキャリアを使ったときによく出る物理現象で、同心円状のいく重ものしま模様が現れる。このまま引伸しをするとプリントに写ってしまう。ネガとガラス面の密着が不完全で、わずかにできた空気層による光の干渉現象。イギリスの物理学者、I・ニュートンが発見した、あるいは円の半径を測定したということから名付けられた。防止するためにガラス面をマット状処理をしたネガキャリアがある。

【ねむい】
ネガやプリントのハイライト部とシャドー部の幅が狭く、黒のしまりが不十分でハイライト部がいくらかかぶってグレーになったような調子のこと。全体に軟調な色調。

【ハーフトーン】
ハイライト部とシャドー部の中間の調子の部分をいう。黒白のネガフィルム、プリントではグレーの調子。

【ぬけ】

黒白ネガフィルムでは、感光成分であるハロゲン化銀は、露光部分が露光量の違いにより金属銀の濃淡として画像を記録する。定着処理により未露光部分のハロゲン化銀は液中に溶ける。未露光部分は金属銀の痕跡もなく透明で、その状態をぬけという。未露光部分がきれいに透明になったネガを「ぬけがいい」、定着不足のネガではハロゲン化銀が残って透明度がわるく「ぬけがわるい」という。

【ハイポ】

定着主薬のチオ硫酸ナトリウム（チオ硫酸ソーダともいう）の通称。氷砂糖のような無色で柱状の結晶で、ハロゲン化銀を溶解する作用がある。

定着液の処方は、主薬の分解を防ぐ保恒剤、酸性を保つ酢酸、アルカリ性である現像液の混入でPH変化を防止する緩衝剤、膜面を強化する硬化剤などが含まれている。

【標準ネガ】

ハイライト部、中間濃度部、シャドー部まで平均した濃度、画面全体に平均した濃度分布、偏りのないコントラストの標準的なネガのことで、このネガを使って引伸した最適プリントの条件を標準データとして基準にする。

【フェロ板（フェロかけ）】

光沢バライタ印画紙を仕上げるためのもので、金属板にクロームメッキした鏡のような面をもつ。この面に水洗が終わった印画紙の表面をローラーで間に空気や余分な水滴が入らないように圧着して乾燥機にかけると、きれいな光沢が出る。この工程操作をフェロかけという。

【原液】

処方どおりに作った現像液で、原則として反復使用ができるが、使うごとに現像力が弱まり、使用頻度に伴って時間を延長したり、液温を高くして補正する必要がある。原液に水を加えた希釈現像ができるが、1回ごとの使い捨てになる。

【現像主薬】

露光された乳剤中のハロゲン化銀を還元して金属銀にする薬品。黒白用現像主薬にはハイドロキノン、フェニドン、メトールなどがある。メトール（Metol）とハイドロキノン（キノールQuinolともいう）を主薬にする現像液を頭文字をとってMQ現像液といい、代表的な処方にコダックD—76（ネガフィルム用）、D—72（印画紙用）がある。

また、フェニドン(Phenidone)とハイドロノキンを主薬にするものをPQ現像液という。フェニドンはイギリス・イルフォード社の商標名で、同社のID—68（ネガフィルム用）やID—62（印画紙用）、D—76相当のFX—18などが有名。

【硬調現像液】

コントラストの高い硬調な仕上がりにするための現像液で、コピーフィルム、マイクロフィルム、印刷製版用のリスフィルムの現像に使われる。

【軟調現像液】

低コントラストの軟調に仕上げるための現像液。代表的な超軟調現像液にPOTA現像液（水1ℓにフェニドン1.5g、無水亜硫酸ナトリウム30g）があり、硬調のコピーフィルム（フジミニコピーHRⅡやコダックテクニカルパン2415など）を処理すると、普通の階調の極超微粒子ネガになる。

【濃縮現像液】

水を加えて希釈使用することを前提にした液体現像液。貯蔵にも便利で、使用時も加える水の温度コントロールにより簡単に現像温度が設定できるのがメリット。

【微粒子現像液】

黒白フィルム用現像液で最も標準的なもので、細かい銀粒子に仕上げる。スーパーフジドール、D—76（コダック）、ID—11（イルフォード）などがある。

フィルム感度がやや下がる場合があるが超微粒子現像液があり、代表的な現像液にはマイクロドールX（コダック）、コニカドールファイン（コニカ）、ミクロファイン（富士）、アトマールなどがある。

【撹拌】

タンクによる現像処理中に、フィルム乳剤面につねに新しい処理液が触れるようにする操作。これによって処理ムラをなくして均一な仕上がりにする。連続あるいは一定間隔でかきまわす方法などがあり、現像液のマニュアルに撹拌方法例が記載されている。

【増感現像】

フィルムの指定感度より高い感度で撮影し、現像時間延長、または液温を上げて現像すること。たとえば、ISO400フィルムを800や1600などにカメラや露出計のISO感度設定にして撮影して、現像で増感分を補正処理する。増感現像液にはコニカドールスーパー（コニカ）、パンドール（富士）、イルフォテックLC29などがある。

【粗粒子写真】

通常の仕上がりの銀粒子の大きさを故意に大きくして作画の効果とした写真。極端な増感現像、大幅なトリミングなどにするとかなり粗い粒子になる。

【ディープシャドー】

画像濃度が高い、あるいは暗い部分でも最も濃度が高い、暗い部分。最暗部ともいう。

【とぶ】

ハイライト部にあるはずのディテールの濃度がなくなってしまうこと。

【スクラッチ】

引っかきキズや音、きしる音のことで、写真ではフィルムや印画紙の表面の引っかいたようなきず。

【ハイキートーン】

中間調からハイライトまでの階調のみで、高濃度部のない調子で全体を仕上げた写真。

【ローキートーン】

ハイキーとは逆に、画面全体をハイライト部のない中間調から高濃度部で構成した写真。

【ハイコントラスト】

ハイライト部とシャドー部のみでコントラストが極端に高いこと。

NEWS

JCII貸暗室紹介

カラー写真全盛の昨今だが、いまモノクロ写真が見直されつつある。アマチュアカメラマンの多くは、できることなら自分でモノクロ写真の現像・引伸し作業をおこないたいと考えているようだが、もろもろの事情、たとえば暗室機械を思うようにセットできない住宅事情や、引伸機やこまごまとした機材購入の問題など、理想と現実のギャップに悩んでいる人が多いのが現状のようだ。

自宅では暗室作業ができないが、ぜひともモノクロ写真を楽しみたいという人に朗報がある。ここに紹介するのは、JCII（日本写真機光学機器検査協会・東京都千代田区一番町）が一般の方々に開放している、モノクロ写真用の貸暗室である。

JCIIでは、写真・映像に関わる展示、普及・啓蒙、保存、生涯教育など、多彩な文化事業を数多くおこないハード、ソフトの両面からわが国の写真・映像分野の総合的発展に取り組んできたが、文化事業活動を強化するために、従来の施設を改装し、文化施設の拡充と新規施設（写真ギャラリー、貸スタジオなど）を1994年5月よりオープンさせた。

その新規施設の中に貸暗室があるわけだが、貸暗室の概要を少し紹介してみよう。

貸暗室はJCIIビルの地下1階にあり、そこにはモノクロ用引伸機15台と水洗設備が完備されている。機材の設定も作業が敏速にできるように配置されており、気持ちよい暗室作業が期待できそうだ。水まわりも考慮が行き届き、排水も濾過処理できるように設計されている。現在のところ、カメラクラブや企業の研修などで使用されることが多いようだが、もちろん個人での使用もできる。

では次に、貸暗室の使用規約を紹介しよう。

●使用期間

月曜日〜金曜日（土曜・日曜・祝日の使用の場合は相談に応じる）。

●使用時間

午前10時〜午後6時（時間延長の場合は相談に応じる）、最低使用時間は3時間。

●使用料金

一人、1時間当たり2000円、会員1600円。土曜・日曜・祝日は1時間当たり1600円増し（予約時間を当日解約の場合は使用料の全額、前日は8割、前々日は5割を申し受ける。その他のキャンセル料金は別途規定による）。

●その他の規約

1・使用申込者以外への使用権の譲渡、転貸しおよび、申込みの際の使用目的と異なった使用はできない。

2・不慮の事故の場合、当方では責任を負いかねるのでご了承願いたい。

3・薬品・印画紙など暗室用品、フレーム・マットなど仕上げ用品は1階フォトサロン売店にて販売。

4・上記使用料には消費税は含まれない。

5・申込み受付時に予約金として半額、当日残金を支払う。

6・暗室内の諸設備の汚損・破損・紛失などは修理実費を支払う。

7・暗室内は「禁煙」とする。

などがあるが、詳細については、フォトサロン責任者まで問い合わせのうえ相談されたい。

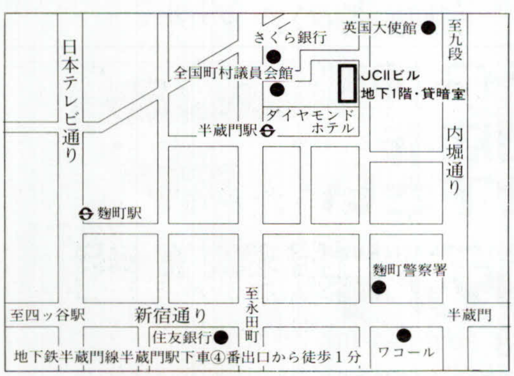
●申込み方法

規定の申込書に必要事項を記入のうえ、フォトサロン受付にて申し込む。随時受付ける。

●申込み先

JCIIフォトサロン
東京都千代田区一番町25
TEL・03—3261—0300
FAX・03—3234—4624

概要は以上であるが、使用料金の項で会員とあるのは「JCIIフォトサロン友の会」の会員の意味で、この会は1992年4月1日にJCIIフォトサロンで発足した。写真に関する知識を深め、鑑賞眼を養うこと、撮影技術の向上を目的としたもので、入会希望者はJCIIフォトサロンへ電話で入会申込みをするとよい。





JCIIビル地下1階にある貸暗室では、常時15台の引伸機がセットされている。水まわりも使い勝手よく配備されており、天井には安全光も適切な位置にセットされている。空調設備も完備しているので長時間の作業も快適なものになる。

日本カメラビデオ案内

前田真三の風景写真 —— *SHINZO MAEDA'S world of Landscapes*

風景無限

四季折々に美しい変化を見せる日本の自然。出会いの瞬間に思いを込めて、前田真三はシャッターを切る。風景写真の第一人者の人物像を、厳選された二百数十枚の作品と北海道・拓真館で制作に励む様子などを含めたビデオの実写とで立体的に描き出した「前田真三ワールド」。

VHS・COLOR・47min.



繊細な色彩感覚と卓越したカメラワークで自然を切り取る前田真三。その魅力にビデオでせまる。

- ●監　修 —— 前田　真三
- ●演　出 —— 荒木　弘純
- ●カメラマン —— 中村　広之
- ●ナレーション —— 山本　學

税込価格 **7,800円**〈税抜7,573円〉

秋山流写真術のすべてがわかる初のビデオ！

秋山庄太郎の世界

●全２巻　Ⅰ—男と女　Ⅱ—花の四季　VHS 各45分●

ただいま好評発売中！

巨匠の魅力にビデオで迫る初の試み。カメラはスタジオや野外での撮影ノウハウを惜しみなく公開し、興味のつきない内容となっている。

税込セット価格　12,000円
（税抜11,650円）

日本カメラ映像

暗室技法入門

ビデオで学ぶ暗室作業の基礎から応用

VHS全３巻 —— 好評発売中！

①フィルム現像編（22分）
②引き伸ばし編（21分）
③特殊テクニック応用編（38分）

３巻セット
税込セット価格12,000円
（税抜11,650円）
税込価格（各巻）4,000円
（税抜3,883円）
送料380円（翌日特急便）

暗室技法入門

野澤 勝・著

フィルム現像・引き伸ばしから特殊技法までのマスターコース



四六判（186×132ミリ）80頁
●定価480円　〒240円

初心者のための ビデオ撮影Q&A

B５判・総頁172　**●定価1,500円**（税込）　〒340円

初心者のための ビデオ撮影入門

B５判・総頁168　**●定価1,450円**（税込）　〒340円

●ビデオのご注文は営業部直通の03-3639-3681へ　●電話注文・翌日配達特急便（ブックサービス便送料税込380円）をご利用ください（九州と北海道のみ翌々日配達）

日本カメラ社出版案内

もっとも親しまれている
写真雑誌 **月刊** **日本カメラ** 毎月20日 全国書店一斉発売



秋山庄太郎作品集 平成の美女たち

B５判・畳紙入り **定価2500円** 小社直接注文
商品の性質上、開封後の返却はご遠慮くださるようお願い申しあげます。 **好評発売中**

秋山庄太郎氏による、平成の美女50人のモノクローム・ポートレート集。豪華Wトーンで印刷された格調ある作品は付属のスタンドで額装ができ、氏の真髄を身近に味わえます。

齋藤康一写真集〈オールモノクロ作品集〉
上海―SHANGHAI―'92～'93
A４判・Wトーン184頁 **定価5000円** 〒450円

清岡惣一写真集〈オールモノクロ作品集〉
清岡惣一の世界
定価5000円 〒450円
B４判変型・Wトーン・ハードカバー 黒白80・本文16頁

薗部　澄〈オールモノクロ作品集〉
冬日本海
●全国学校図書館協議会選定図書
A４判変型・モノクロWトーン・164頁
定価5000円 〒450円

大竹省二写真集〈オールモノクロ作品集〉
新編 遙かなる詩〈直接注文〉
定価4300円 〒450円
A４判変型・Wトーン・ハードカバー 黒白152・本文20頁

日本カメラMOOK 風景写真の基礎から撮影テクニックを解説
初心者のための 写真入門④風景編
AB判・カラー96・本文80頁 **定価1200円** 〒340円

柳澤義幸写真集―地球の創世と絶滅―
ギアナ高地をよぎりて
A４判変型・カラー96頁
●日本図書館協会選定図書
定価8000円 〒450円

●日本図書館協会選定図書
写真用語事典
〈映像表現用語2800を収録〉
執筆者 上野千鶴子／佐藤正治／佐伯恪五郎／高石泰次／等々力国香／藤田直道
四六判変型（186×130ミリ）
総600頁
定価4500円 〒340円

花づくし
高橋扶臣男写真集
AB判・カラー128／本文20頁
●**定価2200円** 〒340円

大和路 花紀行
藤田 浩写真集
AB判・カラー128／本文28頁
●**定価2200円** 〒340円

自然風貌
竹内敏信写真集
AB判・カラー128／本文28頁
●**ソフトカバー2200円** 〒340円
●**上　製　本3600円** 〒450円

●日本図書館協会選定図書
秋山庄太郎写真集 いちごいちえ花-365日
四六判変型・総400頁
●**定価5800円** 〒450円

●第１回 林忠彦賞受賞
西　域―シルクロード―
後藤正治写真集
B４判・カラー150／本文８頁
●**定価10000円** 〒520円〈小社直接注文〉

四季水明
小松毅史写真集
AB判・カラー128／本文32頁
●**ソフトカバー2200円** 〒380円
●**上　製　本3600円** 〒450円

光の詩
Symphony of four seasons
森　裕二写真集
AB判・カラー128／本文16頁
●**定価2200円** 〒340円

奥飛騨山河
山本建三写真集
AB判・カラー136／本文28頁
●**ソフトカバー2200円** 〒380円
●**上　製　本3600円** 〒450円

●日本図書館協会選定図書
信州安曇野
山本建三写真集
AB判・カラー136／本文28頁
●**ソフトカバー2200円** 〒380円
●**上　製　本3600円** 〒450円

●日本図書館協会選定図書
銘機礼讃
愛すべき写真機たちの肖像
田中長徳・著
四六判上製
●**定価1980円**
〒310円

ペンタックスZシリーズの使い方
B５判
●**定価1240円**
〒340円
Z-1・Z-10・FAレンズのすべて

ミノルタαシステムの使い方③
B５判
●**定価1240円**
〒340円
α-9Xi・α-7Xiパノラマ・α-5Xiパノラマ・α-3Xiパノラマ・αレンズのすべて

●万一、乱丁・落丁本がありましたらお取替えしますので日本カメラ社宛ご送付下さい。返送の送料につきましては後日返却申し上げます。●電話注文・翌日配達特急便（税込380円）があります。ご利用下さい（九州と北海道のみ翌々日配達）。

●ご注文・お問合せは
株式会社 **日本カメラ社**

〒103 東京都中央区日本橋人形町１の５の15
☎03―3666―4321代表 FAX03―3666―4309
●ご注文は営業部直通 03―3639―3681へ
振替・00150―3―22755

●定価は消費税込みです

LUCKY

モノクロ指向





450M-D *Classic* 4×5吋〜35㎜判

伝統の集散光式光学系

450M-Dは、引伸電球の散光光源を大型コンデンサーで集光する、ラッキー伝統の集散光式光学系。シンプル・イズ・ザ・ベストの設計理念に基くこの光学系は、硬すぎず軟らかすぎない中間調の画質が得られます。

材質にもこだわる堅牢ボディ

ボディの材料はプレス鋼板を使わず、あえてコストの高いアルミダイキャストを使用。精度の高さと堅牢性にこだわりをもつ450M-Dは、発売以来20年間このポリシーを持ち続けています。

35㎜判の引伸しも可能

450M-Dは、6×6判までの大型機でありながら、50㎜用レンズボード（別売￥10,000）を使用すると、35㎜判の引伸しも可能です。

450M-C *Classic* 4×5吋〜35㎜判

ファインプリントに最適の光学系

450M-Cは、ダイクロイック式の明るい散光光学設計のカラー用引伸機。フィルター目盛をゼロにすると、モノクロプリントが可能です。この光学系はやや軟調な画質が得られ、階調表現にこだわるゾーンシステムのファインプリントに最適の引伸機です。

多階調ペーパーにも対応

カラーヘッドの色補正フィルターで、無段階に階調差を調節可能。多階調ペーパーの特性を引き出して、思い通りの階調表現が得られます。

長年の使用に耐える堅牢性

引伸しブレのない大型支柱、アルミダイキャストのボディ、精度の高いピント調節等プロの酷使に耐える堅牢設計です。

希望小売価格（税別）

- 450M-D ………………… ￥210,000
  （レンズ・イーゼルマスク、送料別）
- 450M-C ………………… ￥440,000
  （レンズ・イーゼルマスク、送料別）

藤本写真工業株式会社　〒558 大阪市住吉区長居東4-10-4 TEL.06(699)0371　●資料のご請求は機種名を明記のうえ広報課S6係まで。

日本カメラMOOK
モノクロ写真塾

平成6年11月15日発行　日本カメラMOOK　編集人・黒部一夫　発行人・野崎康彦
印刷所・凸版印刷株式会社　発行所・株式会社日本カメラ社　東京都中央区日本橋人形町1－5－15　電話03（3666）4321代表　振替00150－3－22755

定価一五〇〇円（本体一四五六円）

雑誌 66966-34
T1066966341501